مُحَمّد علی طَبیب

حیات اَور تَصَانیف

یہ کتاب اردو اکادمی دہلی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی۔



اِس کتاب کی پروڈکشن
ڈیزائننگ، کتابت، طباعت میڈیا انٹرنیشنل فلیٹ نمبر ۵ ۴۲ سی پاکٹ جے اینڈ کے
دلشاد گارڈن شاہدرہ دہلی ۳۲ کے زیرِ اہتمام ہوئی

محمد علی طبیب

حیات اور تصانیف

ڈاکٹر عبدالحی

MOHAMMED ALI TABEEB : HAYAT AUR TASANEEF

BY

DR. ABDUL HAI

ناشر اور مصنف : ڈاکٹر عبدالحیٰ (شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی)

اشاعت : ۱۹۸۹ء

قیمت : اسّی روپے ۸۰/-

کتابت : شفیق الرحمٰن، محمد عمران اعظمی

تقسیم کار :

زُلالہ پبلی کیشنز

آئی ۱۱۳/۱۳ اے دلشاد گارڈن، دہلی ۳۲

انتساب

پروفیسر قمر رئیس
کے نام

ترتیب

ابتدائیہ

انیسویں صدی کے جن ادیبوں نے اُردو زبان و ادب کو مغربی ادب کی اصناف اور اسالیبِ فن سے روشناس کرایا اُن میں محمد علی طبیب کا نام نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ طبیب شرر کے ہمعصر تھے۔ اُن کا خاص میدان تاریخی ناول نگاری تھا لیکن اُنھوں نے متعدد معاشرتی ناول بھی لکھے۔ ہردوئی سے وہ ایک ماہنامہ ادبی جریدہ مرقعِ عالم بھی نکالتے تھے۔ طبیب اپنے زمانے کے ایک ممتاز اور مقبول ناول نگار تھے۔ اُن کی مقبولیت کا ایک ثبوت یہ ہے کہ اُن کے بعض ناولوں کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔ حقیقت یہ ہے کہ اُردو زبان کو تاریخی ناول کا تصور طبیب و شرر نے ہی دیا اور اس طرح اُردو نثر میں ایک نئی روایت کو پروان چڑھایا۔ یہ اُن کا ایک ایسا کارنامہ ہے جو اُردو زبان و ادب کی تاریخ میں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ مولانا ابوالکلام آزاد جیسے جیّد عالم طبیب کے مداحوں میں تھے اور اُنھوں نے طبیب کی تمام تصانیف پر ریویو بھی لکھا تھا۔ طبیب کا انتقال ۱۹۱۸ء میں ہوا۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد زندگی اور ادب میں جو تیز رفتار تغیرات رونما ہوئے اُن کے نتیجہ میں تاریخی ناول کی مقبولیت ختم ہو گئی۔ مورخینِ ادب نے طبیب کو شرر کا مقلد قیاس کر کے اُن کے فن سے اعتنا اور انصاف نہیں کیا۔ چنانچہ طبیب کی ذات اور اُن کی تصانیف ایسی گمنامی میں پڑ گئیں کہ آج ادب کا عام

قاری تو در کنار طلبائے ادب کا ایک بڑا طبقہ بھی اُن کے ادبی اور فنی مرتبے سے ناواقف ہیں۔ اُردو ناول کے تشکیلی دَور میں طبیب نے تاریخی اور معاشرتی ناول لکھ کر ناول کے فنی ارتقا میں جو اہم کردار ادا کیا ہے اُس کے تفصیلی جائزے کے بغیر اُردو ناول کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔ لیکن افسوس کہ اُردو ادب اور اُردو ناول کی تاریخ اس ممتاز فنکار کے کارناموں کے ذکر سے خالی ہے۔ چنانچہ راقم الحروف نے طبیب کی حیات و تصانیف پر تحقیق کا کام شروع کیا جب میں نے اپنے کام کا آغاز کیا تو گمان یہ تھا کہ طبیب کی تخلیقات اُن کے رسائل اور اُن کے حالاتِ زندگی کی تلاش اور دستیابی میں زیادہ دقت نہیں ہوگی لیکن جب عملاً اُن کی تصانیف وغیرہ کی جستجو شروع کی تو صورتِ حال بالکل مختلف پائی۔ ایک مدت سے اُن کی کتابوں کے نئے ایڈیشن شائع نہیں ہوئے ہیں۔ پرانے ایڈیشن نایاب ہیں۔ کچھ پرانے کتب خانوں میں ایک دو نسخے ملے بھی لیکن نہایت بوسیدہ اور ناقص حالت میں۔ اس صورتِ حال نے اتنا مایوس کیا کہ کام کی رفتار بھی سست پڑ گئی۔ لیکن پھر خیال آیا کہ یہ ایک چیلنج ہے۔ اگر اس وقت ہم اُن کی کتابیں حاصل کرنے میں ناکام رہے تو آنے والے دَور میں تو یہ کام اور بھی دشوار بلکہ محال ہو جائے گا۔ اس لئے پھر کمر ہمت کسی۔ نہ صرف دہلی اور اُتر پردیش بلکہ بہار، مدھیہ پردیش اور ملک کے دوسرے علاقوں کے کتب خانوں میں بھی اُن کی تصانیف اور رسائل کی تلاش شروع کی۔ بالآخر ایک ایک کر کے تقریباً دو سال کی تلاش کے بعد اُن کی تمام کتابیں دستیاب ہو گئیں۔ جہاں تک اُن کے رسالہ "مرقعِ عالم" کا تعلق ہے، افسوس ہے کہ اُس کی مکمل فائل دستیاب نہ ہو سکی۔ رام پور، علی گڑھ اور دہلی کے بعض کتب خانوں میں اُس کے چند پرچے ہی مل سکے۔

سب سے زیادہ دشواری طبیب کی زندگی کے حالات کی فراہمی میں پیش آئی۔ اُن کے بیشتر اعزا پاکستان جا چکے ہیں۔ یہاں جہاں جہاں اُن کے اعزا اور احباب کا سراغ ملا میں وہاں گیا۔ مثلاً شاہجہاں پور، شاہ آباد، ہردوئی، لکھنؤ میں پروفیسر نورالحسن ہاشمی صاحب کے پاس اُن کے خاندان اور زندگی کے کچھ حالات تھے، وہ اُن سے حاصل کئے۔ سندیلہ میں معلوم ہوا کہ اُن کے داماد چودھری محمد نعیم صاحب رہتے ہیں، اُن سے ملاقات کی۔ الغرض جہاں سے جو بھی مل سکا اُن سب کو جوڑ کر اُن کا ایک سوانحی خاکہ مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اِس سلسلے میں مجھے سب سے زیادہ تعاون اُن کی بیوہ محترمہ مشتری خاتون صاحبہ سے حاصل ہوا جن کا قیام ہردوئی میں ہے۔ اور عمر تقریباً اسّی سال

ہے۔ میں اُن کی خدمت میں حاضر ہوا اور دو روز تک مسلسل ان سے سوالات کرکے ضروری معلومات حاصل کیں۔ ایک بزرگ کی مدد سے طبیب کی قبر کی بھی زیارت ہوئی۔ اس کے باوجود مجھے اعتراف ہے کہ طبیب کی زندگی کے بعض گوشے ابھی تک پردۂ خفا میں ہیں اور ابھی اُن پر مزید کام کرنے کی ضرورت ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ اِس مقالے کی اشاعت سے پہلے یہ کام مکمل ہو جائے گا۔

مجھے توقع ہے کہ میرے اس مقالے سے ناول نگاری کی تاریخ کی ایک ایسی گمشدہ کڑی کی بازیافت ہوگئی ہے جس کے بغیر اُس عہد کی ناول نگاری کی تاریخ نامکمل اور ناقص تھی۔

اِس کتاب کی طباعت میں محبی ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کے اصرار اور کاوشوں کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔ ورنہ مجھ جیسے قلندرانہ مزاج کے آدمی کے لئے یہ کام بہت مشکل تھا۔ اس کتاب میں اگر کچھ دیدہ زیبی نظر آئے تو اُسے اُن کی دیدہ ریزی کا کرشمہ سمجھیے۔

عبدالحی

شعبۂ اُردو
دہلی یونیورسٹی، دہلی

تاریخی ناول کا فن ـــ اور
اُردو میں تاریخی ناول کا آغاز و ارتقاء

ادب میں نئے رجحانات سماجی اور اقتصادی حالات میں تغیرات کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں جب حالات میں تبدیلیاں ہونے لگتی ہیں تو غور و فکر کا انداز بدلتا ہے، زندگی نئے خیالات اور نئی حقیقتوں سے روشناس ہوتی ہے۔ ادب پر بھی اس کا اثر پڑتا ہے اور ادب کے مختلف شعبے ان حالات سے اثر پذیر ہوتے ہیں۔

اُردو ادب کی کم و بیش تمام جدید اصناف کا ظہور انہی بدلتے ہوئے حالات کے نتیجے میں ہوا ہے ۱۸۵۷ء کے غدر (جنگِ آزادی) اور اس کی ناکامی سے پیدا شدہ سیاسی صورتِ حال نے ہندوستانی معاشرہ کے ہر شعبہ کی ماہیت بدل دی۔ ملک کے سیاسی، اقتصادی اور سماجی حالات تیزی سے بدلنے لگے۔ کچھ تو ان حالات کے اقتضا سے اور کچھ مغربی علم و ادب سے ہماری واقفیت کے نتیجے میں نہ صرف ادب کے روایتی تصور میں تبدیلی پیدا ہوئی بلکہ پہلی بار سماجی اصلاح کے موثر آلے کی حیثیت سے اُس کی افادیت کا احساس بھی پیدا ہوا۔ سرسید تحریک نے ادب اور زندگی میں نئی سمتوں کی نشاندہی کے ساتھ احتساب کے عمل کو تیز تر کر دیا جس کے نتیجے میں شاعری کے سارے اثاثہ کو نئے تنقیدی شعور اور ادب کی نئی کسوٹی پر کسا گیا اور پٹی پٹائی ڈگر سے الگ کر کے نئی سمتوں سے آشنا کیا گیا اسی طرح نثر کو رومانوی رنگین بیانی سے پاک کر کے ادب کے نئے مقاصد سے ہمکنار

کرنے کی کوششیں ہوئیں۔ اس کے نتیجے میں زبان اس قابل ہوگئی کہ وہ نئی نثری اصناف افسانہ اور ناول کو خوش آمدید کہہ سکے۔ یہ صحیح ہے کہ اُردو ادب میں قصوں، حکایتوں کا وافر ذخیرہ پہلے سے موجود تھا لیکن ان قصص و حکایات کو کسی طرح بھی ناول یا افسانے کی قبیل میں نہیں رکھا جاسکتا۔ ناول کا فن داستان سے بالکل الگ فن ہے اور اس کے اپنے علاحدہ آداب اور تقاضے ہیں۔ ناول کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ نثر میں عام انسانی زندگی کا رزمیہ ہے۔ یہ ناول کی نامکمل تعریف تو ہے لیکن اگر غور سے دیکھیں تو اس میں اُن تمام باتوں کا احاطہ کرلیا گیا ہے جو ناول کو داستانوں، قصوں اور حکایتوں سے ممتاز و متمیز کرتی ہیں۔ اس تعریف پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ناول کے لئے تین چیزیں بنیادی شرائط کا حکم رکھتی ہیں۔ اوّل یہ کہ ناول نثر میں ہوتا ہے۔ دوئم یہ کہ اس میں عام انسانی زندگی کے احوال و کوائف بیان کئے جاتے ہیں۔ اُردو کی تمام نثری داستانوں کو اس کسوٹی پر پرکھا جائے تو وہ ناول کی تعریف پر پوری نہیں اُتریں گی کیوں کہ داستانیں ایسی رومانی کہانیاں ہوتی ہیں جن میں خیالی واقعات کا بیان، مافوق الفطرت عناصر کی تحیر خیزیاں، حسن و عشق کی رنگینیاں، واقعات و حالات کی ہیبت خیزیاں اور پیچیدگیاں اور زبان و بیان کی رنگینی و لطافت نمایاں ہوتی ہے۔ پھر یہ کہ ان داستانوں کا بنیادی مقصد قاری کے لئے فرحت و مسرت کا سامان فراہم کرنا ہوتا ہے۔ داستانیں درحقیقت ایسے دور میں رواج پاتی ہیں جو سیاسی اور تہذیبی اعتبار سے زوال کا زمانہ کہلاتا ہے۔ کیوں کہ ایسے زمانے میں انسان زندگی کی کشاکش اور جدّوجہد سے گریزاں اور ناکامیوں اور نامرادیوں سے تنگ آکر ایک ایسا گوشۂ عافیت تلاش کرتا ہے جہاں اُس کی روح تسکین پاسکے اور اُس کے شکستہ خوابوں کی تعبیر اور ناکام آرزوؤں کے لگائے ہوئے زخموں کا مرہم حاصل ہوسکے۔ جہاں اُسے تھوڑی دیر کے لئے دُنیا اور زندگی کی تلخ اور سنگین حقیقتوں سے نجات حاصل ہوسکے۔ یہ تمام سرمایۂ نشاط و انبساط ہی داستانوں کی امتیازی خصوصیت ہے۔

ہندوستان ہمیشہ سے قصّے کہانیوں کی سرزمین رہا ہے۔ یہ دیوی دیوتاؤں کی جنم بھومی ہے۔ یہاں مہابھارت، رامائن اور رنت اُپدیش جیسے قصّے کہانیوں نے جنم لیا۔ شاہی دربار اور عوام میں سینکڑوں سال سے ان کا رواج چلا آتا ہے۔ ہمارے بہت سے قصّے اور داستانیں ایسی ہیں جو پہلے سنسکرت میں لکھی گئیں اور یہاں سے عرب و ایران گئیں جہاں اُن کے ترجمے عربی اور فارسی

میں ہوئے اور عربی اور فارسی کے ذریعہ وہ اُردو میں آئیں مثلاً بیتال پچیسی، کلیلہ و دمنہ، گل بکاولی، طوطا کہانی وغیرہ۔ کچھ داستانیں عرب اور ایران میں تصنیف اور مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان آئیں اور یہاں اُن کے تراجم ہوئے۔ مثلاً سب رس اور الف لیلیٰ۔ کچھ داستانیں ایسی بھی ہیں جو ہندوستان ہی میں پہلے فارسی میں تصنیف ہوئیں اور بعد میں اُن کے اُردو میں ترجمے ہوئے مثلاً طلسم ہوش رُبا اور باغ و بہار۔ کچھ اُردو کی طبع زاد داستانیں بھی ہیں جیسے فسانۂ عجائب، سروش سخن وغیرہ۔

داستانوں کا یہ تمام سرمایہ ناول کی تعریف سے خارج ہے کیونکہ یہ عام زندگی کی حقیقت پسندانہ عکاسی نہیں کرتیں اور اُن کا مقصد اپنے پڑھنے والوں کو لُطف و انبساط فراہم کرنے کے علاوہ اور کچھ نہ تھا۔ تیسری ضروری شرط یہ ہے کہ ناول ہم کو زندگی کے بارے میں نئی بصیرت عطا کرے اور سماج کے متعلق ہمارے علم و آگہی میں اضافہ کرے۔ انسانی زندگی اِس کرۂ ارض پر اب تک بے شمار انقلابات سے ہم کنار ہو چکی ہے۔ انسان ابتدا میں وحشی جانوروں کی طرح جنگلوں میں رہتا تھا لیکن رفتہ رفتہ اُس کی حالت میں تبدیلی پیدا ہونا شروع ہوئی اور وہ اپنی موجودہ سماجی اور ثقافتی حالت پر پہنچ گیا۔ انسانی زندگی اور سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کی طرح ادب میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ ادب کی تخلیق میں سماجی، ثقافتی، نفسیاتی اور مادی عوامل کا دخل ہوتا ہے اس لئے زمانے کے ساتھ ساتھ موضوع اور مواد کے علاوہ اظہار کے طریقے اور اسالیب Forms میں فرق ہوتا رہتا ہے اور نئے فارم وجود میں آتے ہیں۔ زمانۂ حاضر خاص طور پر یورپ میں صنعتی انقلاب کے نتیجے میں وہاں کے معاشرے میں جو زبردست انقلاب رونما ہوا اُس نے سماج کے روایتی ڈھانچے کو بالکل بدل کر رکھ دیا اور انسان اور انسان، اور فرد اور سماج کے روایتی رشتے ختم ہو گئے اور پُرانے سماج کے کھنڈر پر ایک نئے سماجی نظام کی عمارت تعمیر ہوئی جو نہ صرف اپنی شکل و صورت کے اعتبار سے بالکل مختلف تھی بلکہ سماج کے مختلف طبقات اور پھر ان طبقات کے افراد کے باہمی رشتوں کی نوعیت بھی وہ نہ رہی جو قدیم سماج میں تھی۔ ظاہر ہے کہ اس نئی معاشرتی صورتِ حال میں انسان جس ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوا اُس

---

[1] تاریخ ادب اُردو۔ مصنفہ جمیل جالبی ص ۲

کی تصویر کشی کے لئے ایک نئی صنفِ ادب کی ضرورت پیش آئی اور اس طرح ناول وجود میں آیا۔ جس کا مقصد انسان اور سماج کے ٹوٹتے بکھرتے رشتوں اور اُن سے پیدا ہونے والی نفسیات اور حقیقتوں کی تعبیر و تفسیر کرنا ہے۔

صنعتی اور سرمایہ دارانہ سماج میں فطرت اور خود معاشرے سے فرد کی جو کشمکش شروع ہوئی وہ اساسی اہمیت کی حامل تھی۔ ایک طرف تو اس کشمکش نے اُسے اپنی بے پناہ صلاحیتوں کا احساس دلایا، اور اُس کی امنگوں کو اور حوصلوں کو مہمیز کیا اور دوسری طرف اُسے نئے نظام کے جبر و ظلم اور سماجی ناانصافیوں کے خلاف نبرد آزما کر دیا۔ اس جدّ و جہد کا اثر انسان کی زندگی کے ہر پہلو پر پڑا۔ اُس کا جذباتی، حسّی اور معنوی وجود ایک نئے پیکر میں ڈھلنے لگا۔ جس خارجی دُنیا سے وہ برسرِ پیکار تھا اُسی کی طرح اُس کے اپنے وجود کی دُنیا بھی بڑی پیچیدہ، تہہ دار اور پُراسرار تھی۔ فرد کی حیثیت سے انسان کی یہی داخلی اور خارجی حشر زائیاں اپنے تمام تہذیبی اور عمرانی روابط کے ساتھ ناول کا موضوع بنیں۔ غالباً اسی وجہ سے دورِ جدید کے ایک نقاد رالف فاکس نے ناول کو صنعتی اور سرمایہ دارانہ عہد کی سوسائٹی اور فطرت سے فرد کی جنگ کا رزمیہ کہا ہے لے۔

جہاں ایک طرف ناول کے وجود میں آنے کا محرک انسان اور معاشرے کی کشمکش کا حقیقت پسندانہ اظہار رہے وہیں اس کا دوسرا محرک انسان کی اپنی ذات میں ایسی گہری دلچسپی ہے جو اس سے پہلے کبھی موجود نہ تھی۔ ناول سے پہلے جو افسانوی ادب ہمیں ملتا ہے خواہ وہ حکایات کی شکل میں ہو، یا قصّوں اور داستانوں کی صورت میں ہو۔ وہ انسان کی ذات کے اس ادراک و عرفان سے عاری ہے جو ناول کا طرۂ امتیاز ہے۔ ناول نے انسان کے وجود کی گہرائیوں، اُس کی ذہنی اور نفسی کیفیت کی بھول بھلیوں، اور اُس کے اعمال و افعال کے ذہنی محرکات کا جس ژرف بینی کے ساتھ مطالعہ کیا ہے وہ ماقبل کے افسانوی ادب میں ناپید ہے۔ ناول کے ظہور اور اُس کے موضوعات کے سلسلے میں اُوپر جو بحث ہوئی اُس سے ناول کی بہت سی خصوصیات سامنے آتی ہیں۔ ان کی تفصیل میں جانے سے پہلے یہ مناسب ہو گا کہ بعض نمائندہ ناول نگاروں

The Novel and the People by Folph Fox — 74

نے وقتاً فوقتاً ناول کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے اُن پر ایک نظر ڈال لی جائے۔
مشہور ناول نگار کانریڈ (CONRAD) کا خیال ہے کہ:

• ناول اِس کے سوا اور کیا ہے کہ ہمیں اس کے ذریعے دوسرے انسانوں کے وجود کا یقین آجاتا ہے اور اس یقین میں اتنی شدت پیدا ہو جاتی ہے کہ ہم اُسے تخئیلی جامہ دے کر حقیقت سے بھی زیادہ واضح بنا دیتے ہیں۔[1]

فرانس کا فطرت نگار زولا ناول کے بارے میں یوں رقم طراز ہے:

• ناول خیالاتِ انسانی کا تجربہ ہے اور اُن کے مظاہر کا ایک ریکارڈ۔

اپنے خیالات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے اُس نے بالزاک اور استیندال جیسے ممتاز ناول نگاروں کے فن پر اس طرح تبصرہ کیا ہے:

• ناول کی دُنیا میں یہ دونوں اسی قسم کی تحقیق کی نمائندگی کرتے ہیں جس قسم کی تحقیق حکماء سائنس کے میدان میں کرتے ہیں۔ وہ خیالی چیزیں نہیں پیش کرتے اور نہ وہ محض قصے بیان کرتے ہیں۔ اُن کا کام یہ ہے کہ وہ انسانی کالبد کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیں اور اُس کے جسم و دماغ کا تجزیہ کر ڈالیں۔[2]

ایچ۔جی۔ ویلز نے ناول کی تعریف خاصے واضح الفاظ میں اس طرح کی ہے:

• ہر اچھے ناول کی پہچان اُس کی حقیقت نگاری ہے۔ اُس کی غرض زندگی کی عکاسی ہے۔ اُس کو حقیقی زندگی اور سچے واقعات پیش کرنا چاہئے۔ نہ کہ ایسی زندگی اور ایسے واقعات جو کتابوں سے لئے گئے ہوں۔ اِس لئے اُسے تجزیہ، مشاہدہ، صحیح افواہ اور نئے خیال کے

---

[1] بحوالہ ناول کی تاریخ اور تنقید۔ از علی عباس حسینی ص ۲۹

[2] " " " " " ص ۲۹

علاوہ اور کچھ نہ ہونا چاہیے جنھیں دوسرے الفاظ میں دُہرایا جائے
اور دوسرے موقعوں پر لگا دیا جائے۔"[۸]

اُردو کے ممتاز ناول نگار مرزا محمد ہادی رُسوا مندرجہ بالا خیالات سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ناول نویس اُن واقعات کو علی العموم تحریر کردیتا ہے جو اُس نے زمانے میں دیکھے ہیں یا اُسے دوسری عبارت میں یوں کہئے کہ تصویریں ہیں کہ دل و دماغ کے مرقعے ہیں، موجود ہیں کہ اُنھیں کی نقل اُتار اُتار کر ناظرین کو دکھاتا ہے مگر یہ اُن ناول نویسوں کا ذکر ہے جنھوں نے اِس فن خاص میں فطرت کو اپنا معلم بنایا ہے۔ جو ناول نویس اِس باریکی کو نہیں جانتے وہ دھوکا کھاتے ہیں۔ کسی قصّے کو دلچسپ بنانے کے لئے حقیقت سے دُور ہو جانا ایسی غلطی ہے جس سے لکھنے والے کی قلعی کُھل جاتی ہے۔ فطرت میں جو چیزیں پائی جاتی ہیں اُن سے بہتر مثالیں ہم کو نہیں مل سکتیں۔"[۹]

ناول کے متعلق جن فنکاروں کے نظریات کا حوالہ دیا گیا ہے وہ محض ناول نگار ہی نہ تھے بلکہ انھیں اپنے فن میں ایک بلند مقام بھی حاصل تھا۔ سر والٹر ریلے نے ناول کی ماہیت پر روشنی ڈالتے ہوئے بتایا ہے کہ ناول کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ روزانہ کی زندگی کی حقیقت پسندانہ عکاسی کرے۔ یہ تعریف اگرچہ بنیادی طور پر درست ہے لیکن اس معنی کر ناقص ہے کہ اس میں ناول کے نثر میں ہونے کی شرط نہیں لگائی گئی ہے۔ اس کے برخلاف پروفیسر بیکر نے ناول کی جو تعریف کی ہے اُسے ہر طرح سے جامع کہا جا سکتا ہے۔ پروفیسر بیکر ناول کے لئے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ کسی نثری قصّے کے ذریعے انسانی زندگی کی ترجمانی کرے۔ نیز یہ کہ ناول اور شاعری میں

Preface to the appropos of Dolores by H.G. Wells -- 3

The History of English Novel by E.A. Baker -- 9

یہ فرق ہوتا ہے کہ ناول شاعرانہ اور جذباتی نظریۂ حیات کے بجائے ایک فلسفیانہ سائنٹی فک یا کم سے کم ایک ذہنی تنقیدِ حیات پیش کرتا ہے۔ پروفیسر موصوف کے خیال میں قصے کی کوئی کتاب اُس وقت تک ناول نہ کہلائے گی جب تک وہ نثر میں نہ ہو حقیقی زندگی کی ہو بہو تصویر یا اُس کے مانند کوئی چیز نہ ہو اور ایک خاص ذہنی رجحان یا نقطۂ نظر کے زیرِ اثر اُس میں ایک طرح کی یک رنگی اور ربط نہ موجود ہو۔

ان تمام تعریفوں یا ناول کے فن کے متعلق نظریات کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ناول کے لئے تین چیزیں بنیادی شرائط کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اوّل یہ کہ قصہ نثر میں ہو۔

دوسرے یہ کہ قصہ زندگی کی تصویر ہو یا حقیقت پر مبنی ہو۔

تیسرے یہ کہ اس میں ربط و یک رنگی اور تسلسل ہو۔

ناول کے فن کی ان بنیادی خصوصیات کا ذکر کسی قدر تفصیل سے ہو چکا ہے۔ ناول کی ان تین بنیادی خصوصیات کو پیشِ نظر رکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ فنِ ناول نگاری کی اساس ان ہی عناصرِ ثلاثہ پر استوار ہے۔

ناول نگاری کی اوّلین شرط یہ ہے کہ اس میں جو قصہ بیان کیا جائے وہ نثر میں ہو۔ نثر بیک وقت جمہور کی زبان بھی ہے اور جمہوریت کی پیدا کردہ بھی ہے۔ نثر میں واقعات و کوائف کو جتنا واضح اور دو ٹوک انداز میں بیان کر سکتے ہیں نظم میں اُس طرح ممکن نہیں۔ پھر یہ کہ نثر کی تفہیم عوام اور خواص دونوں کے لئے آسان ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ ناول جو عام زندگی کے واقعات کی حقیقت پسندانہ ترجمانی سے عبارت ہوتا ہے، ایسی زبان میں پیش کیا جائے جسے عوامی زبان کہہ سکتے ہیں۔ پھر یہ کہ ناول میں اگرچہ ضروری نہیں لیکن عام طور پر مکالمات کا سہارا بھی لیا جاتا ہے۔ اس لئے حقیقت نگاری کا تقاضا یہ ہے کہ مکالموں کی زبان وہی ہو جو بول چال میں استعمال ہوتی ہے۔ اور عام بول چال کی زبان نثر ہی ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ ناول نثر ہی میں تصنیف کئے جائیں۔

دوسری شرط حقیقت نگاری کی ہے۔ اور یہی ناول کا وہ مابہ الامتیاز وصف ہے جو اس

کو قدیم داستانوں اور قصوں سے ممتاز کرتا ہے۔ حقیقت نگاری کا تقاضا یہ ہے کہ ہم زندگی کو جس حالت میں اپنے چاروں طرف دیکھتے ہیں اُسی طرح پیش کر دیں۔ جن واقعات کو بیان کریں اُن کے بیان میں بھی حقیقت پسندی سے کام لیں اور کردار نگاری میں بھی حقیقت پسندی کو ہاتھ سے نہ جانے دیں۔ ہم جس دُنیا میں رہتے ہیں اُس میں کوئی چیز کامل Perfect نہیں ہے اور نہ اُس میں رہنے والے سراسر فرشتے یا شیطان ہیں۔ وہ انسان ہیں اور ہر انسان اچھائیوں اور بُرائیوں دونوں سے عبارت ہوتا ہے۔ ہم کسی انسان کے متعلق یہ سوچ بھی نہیں سکتے کہ وہ سراپا خیر یا سراپا شر ہو سکتا ہے۔ اچھے سے اچھے آدمی میں بھی کچھ نہ کچھ خامی اور کمزوری ضرور ہوتی ہے کیوں کہ یہی تقاضائے بشریت ہے۔ اسی طرح بُرے سے بُرے انسان میں بھی انسانیت کی تھوڑی بہت رمق ضرور مل جاتی ہے۔ ان بدیہی حقائق کی موجودگی میں حقیقت نگاری کا تقاضا یہ ہے کہ کردار نگاری میں ناول نگار نہ تو افراط و تفریط سے کام لے اور نہ عینیت پسندی کو راہ دے۔ اگر وہ کرداروں کو فرشتے یا شیطان بنا کر پیش کرے گا تو وہ حقیقت پسندی سے دُور جا پڑے گا اور ناول کو ناول کے مرتبے سے گرا دے گا۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ ناول نگار جن کرداروں کو پیش کرے وہ عام انسانوں سے مماثل ہوں۔ اور ہماری اپنی دُنیا کے جیتے جاگتے گوشت پوست سے بنے ہوئے انسان دکھائی دیں۔ کردار نگاری میں حقیقت پسندی کی ایک اور جہت بھی ہے جسے ملحوظ رکھنا بے حد ضروری ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ ایک ایسے معاشرے میں جو مختلف طبقات میں بٹا ہوا ہے ناول نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ کرداروں کی طبقاتی حیثیت کو بھی پیشِ نظر رکھے۔ اسی طرح ہر کردار کے لباس، عادات و اطوار اور گفتگو کی تصویر کشی میں بھی اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ یہ تمام باتیں اُسی انداز سے پیش کی جائیں جس طرح ہم عام زندگی میں دیکھتے ہیں۔

واقعات کا پس منظر بیان کرنے میں بھی حقیقت نگاری کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑنا چاہئے کیوں کہ ان تمام جزئیات میں حقیقت نگاری سے ہی مجموعی طور پر قصے میں حقیقی کیفیت یا فطری انداز پیدا ہوتا ہے۔

اب آئیے تیسری اور آخری شرط کی طرف جو یہ ہے کہ قصے میں ایک تسلسل اور ربط

موجود ہونا چاہئے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ناول میں جو واقعات بیان کئے جا رہے ہیں اُن میں باہم اس طرح کا فطری اور منطقی ربط ہونا چاہئے جس سے ہر نیا واقعہ اپنے پیش رَو واقعے کا منطقی اور فطری نتیجہ معلوم ہو۔ اس کے علاوہ قصہ میں فطری انداز برقرار رکھنے کے لئے بھی یہ ضروری ہے کہ واقعات کی تمام کڑیاں باہم مربوط ہوں اور اُن میں تسلسل ہو۔ داستانوں کی طرح یہ نہ ہو کہ ابھی زمین پر ہیں اور تھوڑی ہی دیر میں معلوم ہوا کہ خلا میں پرواز کر رہے ہیں اور ابھی یہ پرواز ختم نہیں ہوئی تھی کہ کسی دوسری طلسمی دنیا میں پہنچ گئے۔ اس سے نہ صرف قصہ کا فطری بہاؤ رُک جاتا ہے بلکہ واقعیت بھی ختم ہو جاتی ہے۔

اس تمام بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ناول کی جو تین بنیادی خصوصیات بیان کی گئی ہیں اگر اُن میں کسی قسم کی کمی بیشی ہوتی ہے تو اُس سے نہ صرف ناول کے معیار میں فرق آتا ہے بلکہ بعض صورتوں میں ناول کے رومانس یا داستان میں تبدیل ہو جانے کا بھی خدشہ رہتا ہے۔

اس بحث کے بعد اب یہ دیکھ لینا بھی ضروری ہے کہ موضوع کے اعتبار سے ناول کو کتنی اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اور ان میں سے ہر قسم کی اپنی مخصوص صفات کیا ہیں؟ اسی طرح ہم تاریخی ناول کے کسی واضح تصوّر تک پہنچ سکتے ہیں۔

علی عباس حسینی کے مطالعہ کی روشنی میں ناول کی خاص اقسام دو ہیں یعنی رومانی اور نفسیاتی اور پھر ان دو میں سے ہر ایک کی کچھ ذیلی اقسام بھی ہیں۔ رومانی ناول کے ذیل میں وہ تمام ناول آجاتے ہیں جن میں تخیل کی کارفرمائی ہوتی ہے یا جن سے معاشرہ کی اصلاح مقصود ہوتی ہے۔ ان ذیلی اقسام کو حسینی صاحب نے مندرجہ ذیل نام دیئے ہیں :[1]

(۱) اخلاقی (۲) تاریخی (۳) اسراری
(۴) رزمی (۵) عاشقانہ (۶) سیّاحی

اسی طرح نفسیاتی ناول کے ضمن میں حسینی صاحب نے تین ذیلی اقسام کی نشاندہی کی ہے :
(۱) معاشرتی (۲) کردار کے ناول (۳) تحلیلِ نفس کے متعلق لکھے

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید۔ ص ۴۲

گئے وہ ناول جن میں انسان کے ذہن کی گہرائیوں میں اُتر کر اس کے خیالات اور اعمال کے حقیقی سرچشموں کا سُراغ لگانے کی کوشش کی گئی ہو۔

اس باب میں ناقدینِ ادب میں اختلاف رہا ہے کہ آیا رومان کو ناول کے چوکھٹے میں رکھ سکتے ہیں یا نہیں۔ جن ناقدین نے اس کی مخالفت کی ہے انھوں نے اپنے دعوے کی حمایت میں یہ دلیل پیش کی کہ چونکہ ناول زندگی کی حقیقت پسندانہ عکاسی ہے۔ اس لئے اس میں رومان کے لئے گنجائش کم ہے لیکن پروفیسر سینٹس بری نے ان معترضین کے اس اعتراض کا منطقی جواب دے کر انھیں ہمیشہ کے لئے خاموش کر دیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

> "رومانس کی پوری وسعت سے اس قدر کم لوگ آگاہ ہیں کہ ہم بغیر کسی بڑی جسارت کے اس نظرئے کو اُن کی کم علمی پر محمول کر سکتے ہیں۔ وہ نظریہ یہ ہے کہ رومانس اور ناول ایک دوسرے سے بالکل جُدا ہیں اور یہ کہ ناول کا مورخ اگر رومانس کا ذکر کرتا ہے تو وہ اپنے حدود سے بالکل باہر چلا جاتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اس پر اصرار کرتے ہیں کہ ناول کا فن میراوو (Miravuo) اور رچرڈسن سے یا اس کے کچھ آگے مادام دی لافت سے شروع ہوتا ہے۔ یہ لوگ بنیان کو بالکل خارج کر دیتے ہیں اور بعض وقت تو یہ ڈی فو کے حقِ داخلہ کے تسلیم کرنے میں بھی پس و پیش کرتے ہیں۔"

پروفیسر سینٹس بری آگے چل کر لکھتے ہیں:

> "ادب میں اس قسم کی بلا ماں باپ کے پیدا ہونے والی اولاد معدوم ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ناول کی تعریف کو اس درجہ محدود کر دینا اور اس پر اصرار کرنا ایک ایسی علمی دشواری ہے کہ خود اس کے موئید بھی اب تک اس کا مقابلہ نہیں کر سکے ہیں۔ تمھیں اس جُدا کرنے والی دیوار کو برابر برابر لے چلنا ہی نہ ہوگا بلکہ ایک حدِ فاصل قائم کرنے کے لئے ایک اور دیوار بھی تعمیر کرنی پڑے گی اور اس کے لئے تمھیں دو سو برس تک

> کے رومانوں اور ناولوں کی الگ الگ تاریخیں لکھنی ہوں گی ایک
> تیسری دلیل بھی ہے جو ان تمام جھگڑوں کا حتمی فیصلہ کر دے گی ——
> ناول اور رومانس یعنی واقعاتی اور نفسیاتی قصے میں تفریق کرنا ایک
> منطقی اور نفسیاتی غلطی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جہاں تم نے دو یا دو سے
> زیادہ شخصیتیں اپنے دماغ سے پیدا کیں اور اُن سے واقعات کے بیان کا
> کام لینا شروع کر دیا تم نے ناول کی بُنیاد ڈال دی، پر رومانس میں ایک
> ناول یا اس سے زیادہ کے جراثیم موجود ہوتے ہیں اور ہر ناول میں جو
> اس نام کا مستحق ہے تھوڑے بہت رومانس کے امکانات اور اشارات
> ضرور ہی موجود ہوتے ہیں۔" [1]

اِس بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ناول کا ایک سرچشمہ رومانس ہے اور ناول گویا رومانس ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اِس لئے ناول میں رومانس کے کچھ نہ کچھ عناصر کا کسی نہ کسی صورت میں باقی رہنا ایک فطری اور تاریخی ضرورت ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے ناول کی جو دو قسمیں اوپر مذکور ہوئیں اُن دونوں کی نمائندگی کون کون سے ناول کرتے ہیں۔ اوّل الذکر یعنی رومانی ناول کے ذیل میں آزادی سے قبل نذیر احمد، سجاد حسین، عباس حسین ہوش، عبدالحلیم شرر، محمد علی طبیب، راشد الخیری، سجاد حیدر، فیاض علی ظفر عمر، قیسی رام پوری، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی اور بعض دوسرے مصنّفین کے ناول آتے ہیں۔ ان میں سے بعض اصلاحی ہیں، بعض تاریخی، بعض اسراری، بعض عاشقانہ ہیں اور بعض کی بُنیاد طنز و ظرافت پر ہے۔

اِس کے برخلاف مرزا محمد ہادی رُسوا، مرزا محمد سعید، پریم چند، نیاز، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور سجاد ظہیر کے ناول نفسیاتی ناول کے ضمن میں آتے ہیں۔ ان میں ہماری زندگی اور معاشرت کی حقیقت پسندانہ، جیتی جاگتی تصویریں پیش کی گئی ہیں یا بعض کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔

---

[1] The English Novel by Prof. G. Saints Bury -- 187

علی عباس حسینی نے اوّل الذکر یعنی رومانی ناول کے ضمن میں دو اور ذیلی اقسام بھی گنائی ہیں۔ ان میں سے ایک تبلیغی یا Didactic ہے جس میں مذہب کی خوبیاں بیان کی گئی ہوں یا کسی خاص اخلاقی یا مذہبی نقطۂ نظر کی تبلیغ کی گئی ہو۔ انھوں نے ایسے ناولوں کو جن میں علم کی خوبیاں اور تعلیمی مسائل کو پیش کیا گیا ہو علمی ناول کا نام دیا ہے[1]۔ لیکن میرا خیال ہے کہ علمی اور تبلیغی ناول درحقیقت ایک ہی ہیں کیوں کہ اوّل الذکر مذہب یا اخلاق اور آخر الذکر علم کی افادیت اور اہمیت پر زور دیتے ہیں یا کسی خاص علمی مسئلہ پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس لئے بنیادی طور پر یہ ایک ہی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں اور دونوں کا مقصد ایک ہے۔

اب ہم یہ معلوم کر چکے ہیں کہ ناول کیا ہوتا ہے اور اس کی مختلف اقسام کیا ہیں تو ہمیں یہ بات بھی متعین کر لینی چاہئے کہ تاریخی ناول کیا ہے۔ علی عباس حسینی کے خیال کے مطابق تاریخی ناول وہ ہیں جن میں کوئی تاریخی شخصیت یا واقعہ پیش کیا جائے مثلاً سر والٹر اسکاٹ، الیگزینڈر ڈوما، میزینی، عبدالحلیم شرر، محمد علی طبیب اور جرجی زیدان کے ناول۔ اس طرح کے ناولوں کی بنیاد سر والٹر اسکاٹ نے کچھ ایسے ہاتھوں سے رکھی کہ آج تک اس کی تاسی چلی آتی ہے اور مغرب اور مشرق میں شاید ہی کوئی ایسا ملک ہوگا جس میں اس طرح کے ناول پیش کرنے کی کوشش نہ کی جاتی ہو۔ البتہ ایک بات اس سلسلے میں یاد رکھنے کے لائق ہے۔ ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادے اور رہنا موش ہوں۔ امتدادِ زمانہ کی وجہ سے جو واقعات صاف نہیں دکھائی دیتے یا جو شخصیتیں دھندلی پڑ گئی ہیں انھیں قصے اور فسانے واضح کر کے دکھا سکتے ہیں لیکن جہاں تاریخ کا آفتابِ عالم تاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو وہاں ناول کی شمع جلانا حد درجہ مضحکہ خیز ہے۔

اس خیال سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں ہے کہ حسینی صاحب کے خیال میں تاریخی ناول لکھنا ایک امرِ محال ہے نیز یہ کہ تاریخی ناول تاریخ کے صرف انھیں واقعات ادوار اور افراد کو موضوع بنا کر لکھے جا سکتے ہیں جن کے متعلق تاریخ نے بہت واضح معلومات نہیں فراہم کی ہیں اور تاریخ کی کتابوں

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید۔ علی عباس حسینی ص ۴۴

سے اُن کے متعلق کوئی دوٹوک بات نہیں معلوم ہوتی اور حسینی صاحب کے خیال میں ایسے ہی نیم واضح یا نیم روشن تاریخی مواد کو ناول نویس اپنے تخیل کی رنگ آمیزی سے جس طرح چاہے پیش کر سکتا ہے۔ حسینی صاحب اپنے اس خیال میں تنہا نہیں ہیں خود اُردو کے اوّلین اور عظیم ناول نگار مرزا محمد ہادی رسوا نے بھی تاریخی ناول کی تصنیف کو ناممکن قرار دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ کوئی بھی ایسا مصنف جو اپنے سے سینکڑوں ہزاروں سال پہلے گزرے ہوئے زمانے کے بارے میں لکھ رہا ہو اپنے تخیل سے اُن حالات وکوائف کو ہو بہو پیش نہیں کر سکتا جس طرح وہ اُس زمانے میں ظہور پذیر ہوئے تھے، کیوں کہ اس کا تخیل اُس کے اپنے زمانے سے کُلّی طور پر پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔

بعض یورپی ناقدین نے بھی تاریخی ناول نگاری کی اُن ہی مشکلات اور محالات کی طرف اشارے کئے ہیں لیکن اُن تمام نظریات کا جائزہ لینے کے بعد جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اُن لوگوں کا تاریخ کا تصور نہایت سطحی، روایتی اور گھسا پٹا ہے اور وہ تاریخ کو صرف بادشاہوں اُمرا یا فوجی جرنیلوں کے کارناموں کا روزنامچہ تصور کرتے ہیں۔ یہ تصور دراصل اُس ملوکیت اور سرمایہ دارانہ تہذیب کا عطا کردہ ہے جس کی بالادستی تاریخ کے ایک غیر معمولی طویل عہد کے دوران کرۂ ارض کے بیشتر حصوں پر رہی۔ امرا و سلاطین خود اپنے کارناموں کو یا اپنے اسلاف اور پیش رُوؤں کے کارناموں کو لکھوا کر پڑھتے یا سُنتے اور خوش ہوتے تھے۔ تاریخ کا یہ تصور اُنیسویں صدی کے وسط تک برقرار رہا۔ اُس وقت تک تاریخ نگاری کا مقصد یہ تھا کہ وہ لوگوں کو یہ باور کرائے کہ دُنیا نے اپنی آفرینش سے اس وقت تک جو بھی ترقی کی ہے اس کے لئے وہ انھیں امرا و سلاطین اور اُن کے اسلاف کی رہین منت ہے اور یہ تاریخ کے اس مسلسل ارتقا میں اسی طبقے کی کوششوں کو پوری طرح دخل رہا ہے اور یہ کہ عوام کا اس تاریخی ارتقا کے عمل سے نہ تو کوئی واسطہ ہے اور نہ اُن کی ذات اس عمل میں کسی طرح سے شامل رہی ہے۔ اس سلسلے میں اس تاریخی حقیقت کی طرف اشارہ کر دینا بے محل نہ ہوگا کہ عوام کو ہر طرح کے سیاسی اور ملکی نیز فوجی اُمور سے دُور اور بے خبر رکھنے کے لئے شاہانِ وقت کس قدر اہتمام کرتے تھے۔ یورپ میں انقلابات سے پہلے یہ عالم تھا کہ مطلق العنان سلاطین مُلک گیری کے لئے جس فوج کو استعمال کرتے تھے وہ پیشہ ور سپاہیوں پر مشتمل ہوتی تھی اور یہ جنگیں اس طرح لڑی جاتی تھیں کہ

عوام ان جنگوں سے بالکل متاثر نہ ہوں۔ اس بات کا خاص طور پر خیال رکھا جاتا تھا کہ فوج کی نقل و حرکت کی اس طرح منصوبہ بندی کی جائے کہ وہ عوام کے قریب نہ آنے پائیں اور اُن کا عوام سے کوئی رابطہ نہ قائم ہو سکے:

"پروشیا کے فریڈرک ثانی کا یہ حکم سیاسی مصلحت اندیشی سے خالی نہ تھا کہ جنگیں اس طرح لڑی جائیں کہ عوام اُن کو نہ دیکھ سکیں۔" ۱؎

ظاہر ہے کہ اگر صرف امرا، سلاطین اور فاتحین کے کارناموں کو تاریخ سمجھ لیا جائے تو پھر تاریخی ناول لکھنے کی کوئی گنجائش نہیں رہتی اور ناقدین کے مذکورہ بالا خیال کے مطابق ایسے تاریخی کرداروں یا اُن کے کارناموں پر ناول اُسی صورت میں لکھا جا سکتا ہے جب تاریخ کے صفحے سادہ ہوں۔ لیکن جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے تاریخ کا یہ تصور نہ صرف اب فرسودہ ہو چکا ہے بلکہ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، اس بدلے ہوئے تصورِ تاریخ کی فلسفیانہ تعبیر و تفسیر پہلی بار مشہور فلسفی ہیگل کے ہاتھوں ہوئی۔ یہاں اتنا بتا دینا ضروری ہے کہ انقلابِ فرانس کے بعد جو واقعات رونما ہوئے اُن کی وجہ سے فرانس کی مشہور جمہوریہ کو انقلاب کے فوراً بعد عوامی فوجیں تیار کرنی پڑیں اور اس کے بعد جو جنگیں ہوئیں اُنھوں نے عوام کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا پھر یہ کہ بڑے پیمانہ پر فوجوں کی نقل و حرکت کی وجہ سے اُن کا عوام سے علیحدہ رہنا ممکن نہ تھا۔ یہ صورت آج تک باقی ہے۔ آج کے دور کی منظم اور کثیر التعداد فوجوں اور قوم کی داخلی زندگی کے درمیان جو رابطہ آج دیکھنے میں آتا ہے اُس کا تصور مطلق العنان سلاطین کی محدود پیشہ ور فوجوں کے بارے میں کیا ہی نہیں جا سکتا۔ ان واقعات کے پیشِ نظر عوام کو اپنی اہمیت کا احساس ہوا اور ملکی اور قومی ترقی میں اُنھیں اپنی شمولیت کا احساس بھی پیدا ہوا۔ اس طرح پہلی بار تاریخی عمل میں عوام کی شرکت کا اعتراف ہوا گویا تاریخ کے متعلق ہمارا نقطۂ نظر بدلا اور اب تاریخ سلاطین کے کارناموں کا روزنامچہ نہیں قرار پائی بلکہ سماج کے مختلف طبقات کی جد و جہد تاریخی عمل کا بنیادی عنصر قرار پائی اور اس جد و جہد اور اُن عوامل اور حالات کا مطالعہ تاریخ ٹھہرا جس سے مختلف ادوار میں مختلف تاریخی واقعات

The Historical Novel by George Lukacs — 20

پیش آئے جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں تاریخی تصورات کے بارے میں ان بدلتے ہوئے رجحانات کی اوّلین فلسفیانہ تفسیر ہیگل نے کی۔ اگر تاریخ کے اس بدلے ہوئے تصوّر کو سامنے رکھیں جو صحیح بھی ہے اور مکمل بھی، تو تاریخی ناول لکھنا نہ صرف ممکن ہو جاتا ہے بلکہ ایک بلند پایہ فن بھی قرار پاتا ہے جو عام ناول نگاری کے مقابلے میں کہیں زیادہ مشکل ہے اور اس وادی میں صرف بہترین تخلیقی صلاحیت رکھنے والے اور صحیح تاریخی درک رکھنے والے فنکار ہی کامیاب ہو سکتے ہیں۔

اب ذرا اُن نظریات پر بھی ایک نظر ڈال لیں جو تاریخی ناول کے فن کی ضرورات کے سلسلے میں مختلف ناقدین نے پیش کئے ہیں۔ ای۔ ایم۔ فورسٹر نے فرانسیسی نقّاد الین کے حوالے سے تاریخ، ناول کے فن کو واضح کرنے کے لئے تاریخ اور ناول کا فرق ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> "ہر انسانی زندگی کے دو رُخ ہوتے ہیں جو فسانہ و تاریخ کی حیثیت رکھتے ہیں وہ تمام باتیں جو ظاہر ہیں اور دیکھی جا سکتی ہیں یعنی اُس کے اعمال اور اُس کا روحانی وجود اُس کے اعمال سے مترشح ہوتا ہے تاریخ کے زمرہ میں آجاتا ہے لیکن اُس کے رومانوی پہلو میں صرف جذبات ہوتے ہیں جیسے اُس کے خواب اُس کی مسرتیں غم اور اپنی ذات کا اظہار جس کو وہ اخلاق یا شرم کی وجہ سے بیان نہیں کر سکتا۔"[۱]

فورسٹر نے ناول نگار کے لئے اس بات کو اہم بتایا ہے کہ وہ انسانی زندگی کے رومانی پہلو کی تصویر کشی کرے۔ چونکہ تاریخی ناول میں پورا ناول انسانی زندگی کے تاریخی پہلو کو اجاگر کرنے کے لئے لکھا جاتا ہے۔ اس لئے تاریخی ناول نگار کے لئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ان تاریخی واقعات کو پیش کرنے کے ساتھ جن سے اُس عہد کی زندگی سامنے آجائے، انسانی جذبات کی بھی ترجمانی کرے تاکہ زندگی اپنی مکمل صورت میں ہمارے سامنے آسکے۔ کیوں کہ تاریخی ناول نگار کو بیک وقت ایک مورّخ کا کام بھی انجام دینا ہوتا ہے اور ایک فن کار کا بھی۔[۲]

Aspects of the Novel by E.M. Forster -- 53
IBID -- 55

اِس سلسلہ میں ٹالسٹائی نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ وہ مورخ اور ناول نگار کا فرق واضح کرتے ہوئے لکھتا ہے :

"مورخ واقعات کے نتائج سے بحث کرتا ہے اور فن کار واقعات کو اپنا موضوع بناتا ہے۔" [1]

جان بوکن کا خیال ہے کہ :

"تاریخی ناول ایسا ناول ہے جو زندگی کی بازتعمیر کرتا ہے اور اس فضا کی دوبارہ تسخیر کرتا ہے جو اس کے مصنف کا عہد نہ ہو۔ یہ عہد مصنف سے دو ایک نسل پہلے کا بھی ہو سکتا ہے اور ہزاروں سال پیشتر کا بھی۔" [2]

جوناتھن نیلڈ نے تاریخی ناول میں ایسی تاریخی شخصیات اور واقعات کی شمولیت بھی ضروری قرار دی ہے جن کی شناخت بآسانی ہو سکتی ہو۔ [3]

ان نظریات میں جو بنیادی باتیں پیش کی گئی ہیں وہ یہ ہیں کہ تاریخی ناول میں فن کار کو یہ التزام رکھنا چاہیئے کہ جس عہد کو اُس نے اپنا موضوع بنایا ہے اُس کی جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے پیش کر دے۔ اس کے علاوہ اُن تمام مادی اور سماجی عوامل کو بھی پیش کر دے جو اُس دَور کی تاریخ سازی میں کارفرما تھے۔ والٹر اسکاٹ کی بحیثیت تاریخی ناول نگار یہی کامیابی تھی کہ اُس نے اپنے تاریخی ناولوں میں اسکاٹ لینڈ کی حقیقی زندگی کو خوب صورتی سے پیش کیا۔ بٹر فیلڈ نے اچھے تاریخی ناول کے لئے ایک شرط یہ بھی بتائی ہے کہ وہ اپنے جغرافیہ کے لحاظ سے واضح ہونا چاہیئے۔ [4] یعنی جہاں کے واقعات بیان کئے جا رہے ہیں وہاں کی جغرافیائی تفصیلات پوری طرح ہمارے سامنے آجانا چاہیئے تاکہ واقعات کی تفہیم میں کسی قسم کا ابہام اور مشکل پیدا نہ ہو۔ اس کے علاوہ جس

---

1. Writers on writing Ed. Walter Allen — 136
2. The Art and practice of Historical Fiction Ed. A.T. Sheppard — 15
3. IBID — 15
4. The Historical Novel by H. Butter Field — 27

دور یا زمانہ کے متعلق ناول لکھا گیا ہے اُس کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ گویا تاریخی ناول کے لئے یہ ضروری ہے کہ اُس میں مندرجہ ذیل خصوصیات موجود ہوں۔

(۱) تاریخی ناول جس عہد کے بارے میں لکھا گیا ہے اُس کی حقیقی تصویر ہمارے سامنے اس طرح پیش کردے کہ اس عہد کی زندگی اپنی ساری سماجی، مادی، ثقافتی خصوصیات کے ساتھ سامنے آجائے۔

(۲) اُس دور کے تعین کے لئے ناول نگار کو واضح اشارات مہیا کردینا چاہیئے۔

(۳) ناول میں ایسی شخصیتوں اور واقعات کا ذکر کردیا جائے جن کی شناخت آسانی سے ہوجائے۔

(۴) اس میں اُن مادی، عمرانی اور تہذیبی عوامل کی بازآفرینی کی کوشش کی جائے جو اُس دور کی تاریخ سازی میں شامل تھے۔

(۵) قصہ کے وقوع کے جغرافیائی حدود وغیرہ کی نشاندہی بھی اچھی طرح کردینا چاہیئے۔ دوسرے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح سے عصری ناول (ایسے ناول جو مصنف کے اپنے زمانے کے بارے میں ہوں) اپنے زمانے کی تاریخ ہوتے ہیں۔ اسی طرح تاریخی ناولوں کو اُن ادوار کی تاریخ ہونا چاہیئے جن کو ان ناولوں کا موضوع بنایا گیا ہے۔ اگر اس بحث کو ذرا اور طول دیں تو یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اب جب کہ تاریخ کا تصور بدل گیا ہے، ہم جن تاریخی کرداروں کو پیش کریں اُن کو اپنے حقیقی رنگ میں پیش کریں اور کردار نگاری میں عینیت پسندی یا رومانیت کو مطلق دخل نہ دیں کیوں کہ ویسے بھی ناول کے فن کا تقاضا یہی ہے کہ ہم ناولوں میں فرشتوں اور شیطانوں کو پیش نہ کریں بلکہ زندگی میں جس طرح کے افراد سے واسطہ پڑتا ہے اُن کی تصویریں ناول میں بھی نظر آئیں۔ یہ صحیح ہے کہ تاریخ کے غلط تصور کے زیر اثر برسر اقتدار فرماں رواؤں کی کردار نگاری میں بڑے غلو سے کام لیا ہے لیکن یہ ایک مذہبی حقیقت ہے کہ بڑے سے بڑا فرماں روا بھی خامیوں اور کمزوریوں سے مبرا نہیں ہوتا اور تاریخی شخصیتوں کے سلسلے میں تو یہ کلیہ بار بار صحیح ثابت ہوچکا ہے۔ پُرانے زمانے میں بڑی شخصیتوں کا آئے دن زوال سے دوچار ہوجانا اسی سبب سے تھا کہ اُن کے کردار یا ذہن میں کوئی ایسی کمزوری تھی جس کے سبب وہ حالات سے پیش نہ جاسکے اور نتیجہ میں تباہ ہوگئے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ تاریخی ناول میں جو کردار پیش کئے جائیں وہ حقیقی اور قرین قیاس ہوں منظر نگاری میں بھی حقیقت پسندی کو ہاتھ سے نہ جانے دینا چاہیے کیونکہ منظر نگاری

تاریخی ناول کا ایک اہم جزو ہے۔ سروالٹر اسکاٹ کی کامیابی کا ایک بڑا سبب یہی ہے کہ اُس نے تاریخی ناولوں کے موضوعات کی تمام تفصیلات سے متعلق بڑی محنت اور جانفشانی سے معلومات فراہم کیں۔ والٹر اسکاٹ کی کردار نگاری کے متعلق ایک نقاد نے بالکل صحیح کہا ہے:

"وہ سادہ کرداروں کو پیش کرنے میں بہت کامیاب ہوتا ہے خاص طور پر جو مرد اور عورتیں اسکاٹ لینڈ کی زندگی سے براہ راست تعلق رکھتی ہیں وہ اپنے وکیلوں، سپاہیوں، کسانوں، دہقانوں اور پُرانے طرز کے لوگوں سے خوب واقف ہے۔"[1]

ناول نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے تاریخی کرداروں سے راست واقفیت پیدا کرے اسی لئے کرداروں کی تخلیق کے بارے میں فلابیر کہتا ہے:

"ناول نگار کو چاہئے کہ وہ ذہنی کوشش سے اپنے آپ کو کردار میں منتقل کردے اور کردار کو اپنی جانب نہ کھینچے۔"[2]

اِس کا مطلب یہی ہے کہ ناول نگار کردار کی ذاتی خوبیوں سے واقف ہو، خامیوں سے آگاہ ہو، اُس کے مزاج، چال ڈھال، اندازِ گفتگو، افتادِ طبع اور دوسری جُزئیات سے واقف ہونے کے ساتھ ساتھ اُس زمانے کے معاشرے کے عام مزاج اور روایات سے بھی پوری طرح واقفیت بہم پہنچائے۔ کامیاب اور حقیقت پسندانہ کردار نگاری کے لئے یہ بات بے حد اہم ہے۔

والٹر اسکاٹ کے متعلق رچرڈ چرچ نے لکھا ہے:

"بچپن ہی سے وہ ماضی کے لباس، اسلحہ، گھریلو اور فوجی طور طریقے، رسم و رواج، قیاسی قصے اور حقیقی واقعات، شاہی زندگی اور دہقانوں کے بارے میں گزشتہ زمانے میں لڑی گئی جنگوں کے متعلق غرض سب پُرانی اور گزری ہوئی باتوں کے بارے میں معلومات اکٹھا کرتا رہا تھا۔"[3]

---

1. An out line of English Novel by W.M. Hudson -- 219
2. The Historical Novel by G. Lukacs — 285
3. The Growth on English Novel by Richard Church — 132

اسی طرح الیگزینڈر ڈوما نے اپنے ناولوں کے پس منظر سے ذاتی طور پر براہِ راست واقفیت حاصل کرنے کے لئے طول طویل سفر اختیار کئے تھے۔[1]

ٹالسٹائے کے مشہورِ زمانہ ناول 'جنگ اور امن' پر تبصرہ کرتے ہوئے جارج لوکاچ نے لکھا ہے:

"ٹالسٹائے کے ناول کا مرتبہ تاریخی ناول کی تاریخ میں اتنا بلند ہے کہ اس کا مقابلہ دوسرے کسی بھی تاریخی ناول سے نہیں کیا جاسکتا۔ دوسرے اہم مصنفین مثلاً پشکن، مین زونی اور بالزاک کے برخلاف ٹالسٹائے پر والٹر اسکاٹ کے اثرات نہیں ملتے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے ٹالسٹائے نے اسکاٹ کو کبھی بغور نہیں پڑھا۔ لیکن اُس نے 'جنگ اور امن' لکھ کر ایک ایسا انوکھا ناول تحریر کردیا ہے جس کا سبب صرف یہی ہے کہ وہ رُوس کی تاریخ کے اس بُحرانی دَور کے حقیقی حالات اور اسباب سے پوری طرح واقف تھا۔۔۔۔۔۔ اِس ناول کے کردار جتنے جاندار اور متنوع ہیں اس کی نظیر عالمی ادب میں نہیں ملتی۔ کتوزوف کے کردار میں ٹالسٹائے نے ایک حقیقی عوامی ہیرو کو جنم دیا ہے۔"[2]

اِس اقتباس کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ٹالسٹائے اپنے موضوع کی جزئیات سے نہ صرف پوری طرح واقف تھا بلکہ اُس نے عصری حالات سے اُس کشمکش اور اُن عناصر کا وجدان بھی حاصل کرلیا تھا جو 'جنگ اور امن' میں بیان کئے گئے واقعات کے پیچھے کارفرما تھے اپنے موضوع کے پیچھے عرفان اور اپنے کرداروں سے سچی واقفیت کی بنا پر ٹالسٹائے ایسا شاہکار تاریخی ناول تصنیف کرسکا جو عالمی ادب میں بے مثال ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ کوئی فنکار اپنے موضوع سے اُس وقت تک انصاف نہیں کرسکتا جب

---

1. The Growth of English Novel by Richard Church - 133
2. The Historical Novel by G. Lukacs - 98-99

تک وہ اُس سے پوری طرح واقف نہ ہو اور اُس کے مختلف گوشوں، مزوروں اور اجزا پر اچھی طرح غور نہ کرے۔ اُردو میں تاریخی ناول تصنیف ہوئے لیکن چوں کہ اُن کے مصنفوں نے ایسے کرداروں اور واقعات کو اپنا موضوع بنایا جن سے اُنھیں صرف برائے نام واقفیت تھی اِس لئے وہ اپنے ناولوں میں نہ تو واقعیت پیدا کر سکے اور نہ ہی تاریخی واقعات کے پیچھے کارفرما عوامل و اسباب کی نشاندہی کر سکے۔ اس کے علاوہ عینیت پسندی اور رومانیت اُن پر اتنی غالب تھی کہ جس تاریخی شخصیت کو اُنھوں نے اپنے ناول کا موضوع بنایا اُسے ایسی خصوصیات سے متصف کر دیا جن کے متعلق صرف سوچا جا سکتا ہے، یقین نہیں کیا جا سکتا۔ انھیں تاریخی شخصیتوں اور واقعات کے مطالعے میں نہ تو وہ شغف تھا جو والٹر اسکاٹ اور دوسرے ممتاز فنکاروں کا طرّۂ امتیاز رہا ہے، نہ تاریخ کے صحیح عرفان کے لئے جس غیر جذباتی مزاج کی ضرورت ہے وہ اُن کے پاس تھا یہی وجہ ہے کہ اُردو کے اِن تاریخی ناول نگاروں کے ہاں تاریخی قوتوں کا عرفان سرے سے نظر ہی نہیں آتا۔

اب تک ہم نے جو گفتگو کی ہے اُس کے نتیجے میں جو باتیں سامنے آئی ہیں وہ یہ کہ ناول اپنی معیاری شکل میں ادب کی ایک صنف ہے۔ اس لئے ادب کی طرح اس کا طریق کار اور مقصد بھی زندگی اور اُس کے حقائق کی حسن کارانہ لیکن حقیقت پسندانہ ترجمانی ہے۔ ایسی ترجمانی جو نہ صرف ہمیں لُطف و انبساط بخش سکے بلکہ ہمارے علم و آگہی کی حدود کو بھی وسیع کرے اور زندگی اور فطرت کے اسرار و مسائل کی تفہیم میں مدد دے۔ فنی ساخت کے اعتبار سے یہ قصہ، کردار، مکالموں اور بیانیہ حصوں (جنھیں منظر نگاری بھی کہہ سکتے ہیں) سے عبارت ہوتی ہے اور اس کا قصہ آغاز، ارتقا اور منتہا کی منزلوں سے گزر کر ایک فطری اور منطقی انجام تک پہنچتا ہے۔ ناول معاشرتی ہو یا تاریخی، اسے فنی اور جمالیاتی تکمیل کا آئینہ دار ہونا چاہئے۔ اس لحاظ سے تاریخی ناول کا فن عام ناول کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ اور دشوار ہوتا ہے۔ عام ناول نگار اپنے عہد کی زندگی کے جن پہلوؤں یا مسائل کو موضوع بناتا ہے اُن کی مناسبت وہ کردار چُن لیتا ہے اور ذہن و تخیل کی پوری آزادی سے فنی اور جمالیاتی تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اُنھیں بناتا اور سنوارتا ہے لیکن تاریخی ناول نگار تاریخ کے جس خاص عہد خاص واقعات یا خاص اشخاص کو ناول میں پیش

کرنا چاہتا ہے، اپنے تخیل کی مدد سے وہ فنی مزورتوں کے تحت اُن میں زیادہ رنگ آمیزی نہیں کرسکتا۔ اُسے تاریخی حقائق اور تاریخی صداقتوں سے انصاف کرنا ضروری ہے۔ اگر فنی ضرورتوں سے مجبور ہوکر وہ تاریخی حقائق کو مسخ کرتا ہے تو تاریخی شعور رکھنے والے قارئین اور ناقدین اُسے ہرگز معاف نہیں کریں گے۔ دوسری طرف اگر وہ فن کے تقاضوں کو نظر انداز کرتا ہے تو اُس کا ناول کمزور یا ناکام ہوسکتا ہے۔ اس لئے عام ناول نگار کے مقابلے میں تاریخی ناول نگار کی ذمہ داریاں زیادہ نازک اور دُشوار ہوتی ہیں۔ اُسے تخیل کی مدد سے ایک ایسا زندہ اور متحرک نگارخانہ سجانا ہوتا ہے جس کا خام مواد وہ اکثر تاریخ کے صفحات سے اخذ کرتا ہے۔ ان تاریخی واقعات کے پس منظر کی پیش کش میں بھی اُسے اپنے تخیل کو پوری آزادی دینے کی اجازت نہیں ہوتی۔ اُسے اس پس منظر کی پیش کش میں بھی تاریخی صداقتوں کو پیش نظر رکھنا ہوتا ہے۔ یہی حال تاریخی کرداروں کی پیشکش کا بھی ہے۔ یہاں بھی اُسے تاریخ سے انصاف کرنا ہوتا ہے۔ ان حقائق کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ساخت کے اعتبار سے تاریخی ناول بھی عام ناول جیسا ہوتا ہے۔ یعنی اُس کی اساس قصہ، کردار، مکالموں اور بیانیہ حصّوں پر ہوتی ہے اور اس کا مقصد بھی زندگی اور اُس کے مسائل کی تعبیر و ترجمانی ہے جو نثر میں کی گئی ہو اور حقیقت پسندی پر مبنی ہو۔ عام ناول اور تاریخی ناول میں یہ فرق ہوتا ہے کہ تاریخی ناول کا موضوع کوئی تاریخی واقعہ، تاریخی شخصیت یا تاریخی عہد ہوتا ہے لیکن خواہ یہ ناول کسی خاص شخصیت سے متعلق ہو یا کسی خاص تاریخی واقعہ یا تاریخی عہد سے، عام ناول نگار کی طرح تاریخی ناول نویس کا بھی یہ فرض ہے کہ وہ اُس شخصیت، اُس واقعہ یا اُس دَور کی جو تصویر پیش کرے وہ حقیقت پر مبنی ہو اور اُس عہد کی پوری زندگی کو پیش کرے۔ کردار نگاری اور منظر نگاری کو بھی حقائق پر مبنی ہونا چاہئے اور یہ بات اُسی وقت حاصل ہوسکتی ہے جب فن کار اپنے موضوع کا بغور مطالعہ کرے اور اُس کے متعلق جملہ معلومات جمع کرے۔ ساتھ ہی پیش کش کا انداز غیر جذباتی ہونا چاہئے۔ کردار نگاری، منظر نگاری اور واقعات کی پیش کش میں ہر طرح کی عینیت پسندی، جانب داری اور رومانیت سے گریز کرنا چاہئے۔

اُردو میں تاریخی ناول

کا آغاز و ارتقاء

ناقدین اور مورخینِ ادب عام طور پر اس بات پر متفق ہیں کہ اُردو کا پہلا طبع زاد ناول نذیر احمد کا "مراۃ العروس" ہے جو ۱۸۶۹ء میں لکھا گیا۔ اس کے بعد سے اب تک ہر قسم کے بے شمار ناول اُردو میں تصنیف ہوئے ہیں۔ اب ذرا اُن حالات کا جائزہ بھی لے لینا چاہئے جو اُردو میں ناول کی تصنیف کا سبب بنے اور یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ کیا اُردو میں ناول کی آمد سے پہلے ایسی اصناف موجود تھیں جنھیں ناول کا پیش رَو کہا جا سکتا ہے۔ مورخینِ ادب اُردو اور علی الخصوص مورخینِ اُردو ناول اِس باب میں نہ صرف باہم مختلفُ الرائے ہیں بلکہ اُن کا ذہن بھی اِس معاملہ میں پوری طرح صاف نہیں معلوم ہوتا۔ مثال کے طور پر علی عباس حسینی کا خیال ہے کہ اُردو میں ناول ایک طویل ارتقائی عمل کی تکمیل کے بعد وجود میں آیا اور یہ کہ اُس کا سنگِ بُنیاد اُن ابتدائی منظوم قصّوں کی تصنیف کے وقت رکھ دیا گیا تھا جن میں سے کئی نے بقائے دوام حاصل کر لی ہے۔ ان منظوم قصّوں میں گجراتی خوب محمد کی "خوب ترنگ" دکن کے قلی قطب شاہ کی مثنویوں ملا وجہی کے "قصہ قطب مشتری" اور "سب رس" محمد افضل جھنجھانوی کی "بکٹ کہانی" اور خوب محمد کے قصّہ کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

ملا وجہی نے "سب رس" میں جان بن ین • (John Bunyan) کے "پلگرمس پراگریس"

کے انداز پر تمثیل نگاری کی ہے۔ اردو میں منظوم قصّوں کا سلسلہ مثنویوں کی صورت میں برابر جاری رہا۔ اس کے بعد نثری قصّوں کا دور آتا ہے جن کی ابتدا سب رس سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد ایک طویل وقفہ ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام تک "عجائب القصص" اور "نوطرز مرصع" دو اہم داستانیں لکھی گئیں۔ فورٹ ولیم کالج میں جو قصّے ترجمہ ہوئے یا تصنیف کئے گئے انھوں نے بھی ناول کے لئے راہ ہموار کی۔ اس سلسلے میں انشاء اللہ خاں انشا کے دو کارنامے قابلِ ذکر ہیں۔ "رانی کیتکی کی کہانی" اور "دریائے لطافت"۔ اس کے بعد "فسانۂ عجائب" ہے۔ ناول کی تاسیس میں یہ داستان بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اس بات پر اہلِ علم متفق ہیں کہ ان داستانوں کے فروغ پانے کے اسباب میں مغل سلطنت کا زوال اور انگریزوں کے ہندوستان میں قدم جمالینے سے پیدا شدہ سیاسی بے اطمینانی بھی شامل ہے۔ امرا و سلاطین نے زندگی کی سنگین حقیقتوں کے سامنے اپنی بے بسی کے احساس سے مجبور ہو کر ان داستانوں کی دُنیا میں فرار اختیار کیا۔ یہ صحیح ہے کہ ان داستانوں کی وجہ سے ایک طرف تو اُردو نثر میں وہ ارتقا رونما ہوا جس کے نتیجے میں یہ زبان ناول کو خوش آمدید کہنے کے قابل ہوگئی اور کسی حد تک بعض دوسرے عناصر بھی ان میں ایسے تھے جن کو ناول کی بشارت سمجھا جاسکتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ناول کے وجود میں آنے کے اسباب میں سے مغربی ادب سے ہماری واقفیت کا بڑا ہاتھ ہے۔

ڈاکٹر سرست نے داستانوں میں اُس بدلتے ہوئے رجحان کی طرف اشارہ کیا ہے جس کے نتیجے میں داستانوں نے حقیقت پسندی کی طرف مراجعت کی۔ وہ لکھتے ہیں:

> "داستانوں کے آخری عہد میں حقیقت نگاری کی طرف ایک رجحان پیدا ہوگیا تھا خواہ یہ کتنا ہی بادیا سا مضمحل اور مفلوج ہی کیوں نہ ہو۔ داستان نگار محسوس کر رہے تھے کہ داستانوں کو "کذب صریح" اور سراسر جھوٹ نہ ہونا چاہئے۔ "بوستانِ خیال" کا مصنف میر تقی خیال داستانِ امیر حمزہ پر بھی اعتراض کرتا ہے اور کہتا ہے: قصّہ گو کو چاہئے کہ ایسا سخن منہ سے نکالے جو معلوم ہو کچھ عجب نہیں مانع میں گزرا ہو۔ اُس نے داستانِ امیر حمزہ کی کردار نگاری پر بھی اعتراض کیا ہے ......اس طرح اس

داستان کے مترجم خواجہ امان داستانوں میں اس خوبی پر سب سے زیادہ
زور دیتے ہیں کہ: تمہید قصہ میں تواریخ گذشتہ کا لطف حاصل ہو نقل و
اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ داستانوں میں حقیقت نگاری
کا یہ شعور زمانے کی تبدیلی کو ظاہر کرتا ہے۔ چونکہ خواجہ امان کا یہ ترجمہ
اُنیسویں صدی کے وسط میں ہوا تھا اس لئے حقیقت نگاری کی یہ
خواہش ان میں سب سے زیادہ پختہ نظر آتی ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۸۵۷ء کے بعد
جب دُنیا بدلی تو حقیقت نگاری کا آغاز ہو گیا۔[1]

اس اقتباس سے ظاہر ہو گا کہ وہ داستانوں کو ناول کا پیش رَو اور مُلک کے بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات کو ناول کا جنم داتا شمار کرتے ہیں۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر قمر رئیس نے ایک نہایت معنی خیز بات کہی ہے اور اُنھوں نے ناول کے ادبی پیش رؤوں کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ کافی اہم اور باوزن ہیں اور ضرورت ہے کہ اُن کے بتائے ہوئے خطوط پر اس معاملے میں مزید تحقیق کی جائے۔ اُن کا خیال ہے کہ داستان اور ناول کے درمیان بھی کچھ کڑیاں ہیں جن کی دریافت مزید تحقیق سے ہو سکتی ہے۔
اس باب میں وہ اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

"ناول بے شک اپنی ظاہری ساخت کے اعتبار سے رزمیہ ڈرامہ
یا داستانوں کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس فرق نے کہ ان کا
آغاز وارتقا صنعتی دَور سے پہلے ہوا اور ناول کا خاص صنعتی دَور میں
ظاہری مشابہت کے باوجود اُن کے درمیان بڑا فصل اور بُعد پیدا
کر دیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ناول کے شجرۂ نسب میں داستانوں کا نام
سب سے آخر میں اور سفرناموں، ڈائریوں، انشائیوں، آپ بیتیوں
مکاتیب اور نثری تمثیلوں کے بعد آئے گا۔ یہ وہ اصنافِ ادب ہیں

---

[1] بیسویں صدی میں اُردو ناول: ڈاکٹر یوسف سرمست. ص ۴۲

جو نشاۃِ ثانیہ کے بعد اور صنعتی تبدیلیوں کے زیرِ اثر فرد کے اُبھرتے ہوئے کردار سے انسان کی بڑھتی ہوئی دلچسپی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ ان اصناف میں فرد کے کردار، اعمال، مشاغل اور اس کے نو بہ نو تجربات کا واقعیت پسندانہ اظہار ہی ناول کے ورود کی بشارت تھا۔ ان جدید اصناف میں عصری زندگی اور بدلتی ہوئی حقیقتوں کا احساس و ادراک ناول کا پیش رو کہا جا سکتا ہے۔

اُردو میں نذیر احمد، سرشار، شرر کے ناولوں کو قدیم رنگ کے قصوں اور داستانوں کی ہی ایک نئی شکل یا اُن کا جانشین کہا گیا ہے اور ابھی تک اُن کی درمیانی کڑی یعنی اُن سفرناموں، انشائیوں، سوانحی مضامین، مکاتیب اور نثری تمثیلوں کی تحقیق اور دریافت نہیں کی گئی جو اپنے محرکات اور ماہیت کے اعتبار سے داستانوں سے دُور اور ناول سے بہت قریب ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ فوائدالناظرین میں شائع ہونے والے پروفیسر رام چندر کے اخلاقی، سوانحی اور اصلاحی مضامین سے لے کر سرسید تحریک کے آغاز تک ایسی بے شمار تحریریں ملتی ہیں جو اُردو میں ناول کی حقیقی پیش رو کہی جائیں گی۔ گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں ایسے متعدد واقعاتی اور تمثیلی قصوں کا ذکر کیا ہے جو اس دوران اُردو میں شائع ہوئے۔ مرزا نوشہ کے خطوط کی مقبولیت کا ایک اہم سبب یہ تھا کہ اُن کے آئینہ میں اُس عہد کے ایک روشن طبع اور خود آگاہ انسان کے نو بہ نو تجربات، اُس کے مشاغل اور معمولات اور گرد و پیش کی زندگی سے اُس کے حریفانہ رشتے اپنی ساری جزئیات کے ساتھ بے نقاب ہو گئے تھے۔ اس سلسلہ میں عزیزالدین خاں کا ترجمہ 'جواہرِ اصل' جو بقول دتاسی بنین (Bunyan) کی The Pilgrims Progress کے طرز پر لکھا گیا کہ ہم الذین

کا تمثیلی قصہ "خطِ تقدیر" اور محمد حسین آزاد کی تمثیلی تصنیف "نیرنگِ خیال"
خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان تمثیلوں میں زندگی کے معاملات و مسائل،
احساسات اور خیالات کو مجسّم اور مشخص بنا کر قصّے کے پیرائے میں پیش
کیا گیا ہے۔ ان کے کردار اپنی تعمیری نوعیت کے اعتبار سے داستانوں کے
تخیّلی اور ناولوں کے حقیقت پسندانہ کرداروں کی درمیانی صورت
ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ محمد حسین آزاد کی تصنیف "آبِ حیات" کی بے پناہ
مقبولیت کا راز اس میں نہیں ہے کہ وہ اُردو شاعری کے عہد بہ عہد ارتقا
کی روداد ہے بلکہ اس میں ہے کہ اُس کے صفحات میں اُردو شعرا کی سیرت
اُن کے اطوار و مشاغل اور کشاکشِ حیات کے جیتے جاگتے مرقّعے ملتے
ہیں۔ خود آزاد نے اُس کے دیباچے میں لکھا ہے: "جہاں تک ممکن ہو
اس طرح کہ اُن کی زندگی کی بولتی چالتی، جیتی جاگتی، چلتی پھرتی تصویریں
سامنے آن کھڑی ہوں اور اُنھیں حیاتِ جاوداں حاصل ہو"۔۔۔۔
زندگی کی بولتی چالتی، جیتی جاگتی، چلتی پھرتی تصویریں ہی ناول کے
فن کی بنیاد ہیں، اور یہی اُردو ناول کا نقطۂ آغاز ہے۔[۱]

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستان میں سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات میں جو
زبردست تبدیلیاں رونما ہوئیں اُن کے نتیجہ میں اور نثری قصوں اور تمثیلوں اور اس قبیل کی
دوسری اصناف کے پہلے ہی سے اُردو میں موجود ہونے سے اُردو میں ناول کے ظہور کے لئے
سازگار فضا تیار ہو گئی اور اس طرح ۱۸۶۹ء میں نذیر احمد کے ہاتھوں اور اُن ہی کی لکھی ہوئی
پہلی اُردو ناول "مراۃ العروس" سے اُردو میں ناول کا آغاز ہوا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ کیا حالات تھے جنھوں نے اُردو میں تاریخی ناول کے لئے میدان
تیار کیا۔ ہندوستان، خصوصاً ہندوستان کے شمالی حصّے میں جن حالات کے نتیجے میں تاریخی

---

[۱] تلاش و توازن: ڈاکٹر قمر رئیس ص ۱۸ - ۱۷

ناول معرضِ وجود میں آیا اُن کے مطالعے سے پہلے آئیے یہ دیکھیں کہ Historical Novel
کا مصنف لوکاچ جرمنی میں تاریخی ناول کے ظہور کے حالات کے متعلق کیا کہتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ایک طویل عرصہ تک جرمنی اپنا کلچر فرانس سے درآمد کرتا رہا۔ اگرچہ فلسفیانہ اور ذہنی ارتقا کے معاملے میں جرمنی، فرانس اور دوسرے ترقی یافتہ یورپی ممالک کا شریک وسہیم تھا اور بیداری Enlightenment کے پھیلتے ہوئے تصور میں جرمن فلسفیوں کا زیادہ حصّہ تھا لیکن سیاسی اقتصادی اور تہذیبی اعتبار سے جرمنی بے حد پسماندہ تھا۔ اپنی حالت کے اس تضاد کے احساس نے المانوی قوم کو اس طرف متوجّہ کیا کہ وہ اپنے ماضی کی تاریخ کو کھنگالے اور اُس میں سے ایسے عناصر کو منتخب کرکے ناولوں اور ڈراموں کے ذریعے عوام تک پہنچائے جس سے اُن میں ایک نیا حوصلہ پیدا ہو اور اُن کی مایوسی اور احساسِ کمتری ختم ہو تاکہ وہ ترقی کے راستے پر گام زن ہو کر یورپ کی دوسری قوموں کے دوش بدوش آجائیں۔ لوکاچ کہتا ہے :

> "حالات کے اِس تضاد کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ جرمن لوگ اپنی تاریخ کی طرف متوجّہ ہوں کیونکہ ماضی کی عظمت کے احساس سے قومی نشاۃِ ثانیہ کی اُمیدوں کو تقویت پہنچتی ہے۔ قومی عظمت کے حصول کے لئے یہ ضروری تھا کہ جرمنی کی پس ماندہ اور زوال کے تاریخی اسباب کی تلاش کی جائے اور اُن کی فنکارانہ پیش کش ناول اور ڈراما کے ذریعے سے ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جرمنی میں فن نے دوسرے زیادہ ترقی یافتہ ممالک کی نسبت پہلے ہی ایک تاریخی جہت اپنائی تھی۔" [۱]

شمالی ہندوستان اور خاص طور پر اُردو میں بھی تاریخی ناول کے آغاز اور ارتقا کے اسباب کم و بیش وہی تھے جو جرمنی کے سلسلہ میں لوکاچ نے بیان کئے ہیں۔ اُنیسویں صدی کے نصف ثانی یا یوں کہیئے کہ ۱۸۵۷ء کے غدر کی ناکامی نے مسلمانوں کی سیاسی طاقت اور اقتصادی بدحالی کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک دی اور وہ انتہائی سیاسی انتشار، اقتصادی بدحالی

This historical novel by G. Lukacs — 19

اور مایوسی و نامرادی کا شکار ہو گئے۔ ایسا نہیں ہے کہ ہندوستان کے دوسرے مذاہب سے تعلق رکھنے والے لوگوں کی حالت بہت اچھی تھی لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ مسلمانوں کی بدحالی اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی کیوں کہ ملک کی قسمت کے نئے مالک اُن کو اب بھی اپنا حریف سمجھتے تھے اور اُن کو شاید یہ بھی خطرہ تھا کہ مبادا مسلمان جن سے انگریزوں نے حکومت چھینی تھی اپنی کھوئی ہوئی سیاسی طاقت کے دوبارہ حصول کے لئے پھر شر انگیزی کریں۔ غدر کو وہ کلیتہً مسلمانوں کی تحریک سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ سر سید احمد خاں کو 'اسباب بغاوتِ ہند' میں مسلمانوں کی صفائی پیش کرنا پڑی بہر حال مولانا عبدالحلیم شررؔ نے مسلمانوں کی اس بے حوصلگی اور مایوسی سے متاثر ہو کر اُن کی ڈھارس بندھانے اور اُن میں از سرِ نو حرکت و عمل پیدا کرنے کا راستہ صرف یہی سمجھا کہ انھیں اپنے ماضی کی شاندار روایات کی یاددہانی کرائی جائے۔ چنانچہ انھوں نے اسلامی تاریخ کی طرف توجہ دے کر اردو میں تاریخی ناول کا آغاز کیا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانیوں کی ذہنی حالت کا بیان ڈاکٹر سید عابد حسین نے 'ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب' میں اِن الفاظ میں کیا ہے:

> "۱۸۵۷ء کے بعد دفعتاً نقشہ بدل گیا۔ ہندوستانیوں کو اپنی بے بسی کے احساس سے ایسا صدمہ پہنچا کہ اُس نے اُس راسخ عقیدت کو جو وہ اپنی تہذیب سے رکھتے تھے متزلزل کر دیا۔ اُدھر انگریز اپنی قومی سیرت کے مطابق اُن لوگوں کو جنھوں نے بہ حیثیت جماعت اس شدید بحران کے زمانے میں اپنے ارادے کو معطّل کر دیا اور سیلابِ حوادثات کا مقابلہ کرنے کے بجائے اُس کے ساتھ بہہ گئے۔ حقارت کی نظر سے دیکھنے لگے اور قدرتی طور پر ہندوستانیوں کے ساتھ ہندوستانی تہذیب بھی اُن کی نظروں سے گر گئی۔" [۱]

آگے چل کر عابد صاحب لکھتے ہیں:

> "سیاست اور معیشت کے میدان میں دساوری انگریزی تہذیب نے

---

[۱] ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب: ڈاکٹر سید عابد حسین ص ۳-۷

ہندوستان کو عہدِ جدید کے رجحانات سے آشنا تو کر دیا لیکن ان کی
نشو و نما کا موقع نہ دے کر ملک میں سخت ہل چل اور ابتری ڈال دی۔
اسی طرح ذہنی زندگی کے میدان میں بھی نئی تہذیب کا حصہ مجموعی طور پر
منفی اور تخریبی رہا۔ اس نے ہندوستانیوں کے ایک بڑے طبقے میں
خیال اور عمل کے جمود کو توڑ کر ایک حرکت تو ضرور پیدا کر دی لیکن اس
حرکت کو کسی تخلیقی مقصد کی راہ نہ دکھا سکی۔ اس کے اثر سے تعلیم یافتہ
ہندوستانی اپنے ماضی سے بیزار ہو گئے لیکن اپنے مستقبل کی تشکیل
کا کوئی تصور نہ قائم کر سکے بلکہ ایک مشکل بے ربط، بے مقصد حال میں
گرفتار ہو کر رہ گئے۔ انھوں نے اپنے آبا و اجداد کی تقلید کا جوا گردن
سے اتارنے کی کوشش کی اور اس میں ایک حد تک کامیاب ہوئے
لیکن تقلید پرستی ذہن میں ایسی رچی ہوئی تھی کہ اس سے بدتر ذہنی
غلامی میں گرفتار ہو گئے۔" [1]

ظاہر ہے کہ ایسے لوگ نہ تو قوم کو کوئی صحیح راہ دکھا سکتے تھے اور نہ ہی اپنے علم و ادب
میں کوئی اضافہ کر سکتے تھے کیوں کہ وہ اُسے درخورِ اعتنا ہی نہ سمجھتے تھے اسی لئے :

"علومِ صحیحہ کے میدان میں دیکھئے یا شعر و ادب کے یا فنونِ لطیفہ کے،
اگر اس دور میں کچھ کیا ہے تو ان ہندوستانیوں نے جن کے ذہن کی
تربیت دراصل تہذیبِ مشرق کے ماحول میں ہوئی تھی۔ انھوں نے
اپنے فلسفے اور مذہب، اپنے قانون اور رسم و رواج، اپنی تاریخ
اور آثارِ قدیمہ پر دیسی زبانوں کے علاوہ انگریزی میں بھی کتابیں
لکھیں۔" [2]

---

[1] ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب : ڈاکٹر سید عابد حسین ص ۲۳-۷
[2] " " " " " ص ۳۰-۷

دراصل اسی تہذیبی بے راہ روی، سیاسی بے بسی اور مایوسی کو دور کرنے کے لئے شررؔ اور اُن کے معاصرین نے ناول کو اپنے آلۂ کار کے طور پر استعمال کیا۔ ایسا نہیں ہے کہ دوسرا اہلِ علم خاموش تھے۔ وہ اپنے طور پر قوم کو اس مایوسی اور بے راہ روی سے نکالنے کی کوششیں کر رہے تھے کیونکہ یہی وہ زمانہ ہے جب شبلی ناموران اسلام کے سلسلے کی سوانح عمریاں المامون، سیرۃ النعمان، الفاروق، الغزالی، سوانح مولانا روم اور سیرۃ النبی ——— اور مولانا حالی، حیاتِ سعدی لکھنے کی تیاریاں کر رہے تھے۔ نذیر احمد نے 'امہات الامّت' اور چراغ علی نے 'بی بی ہاجرہ' اور 'ماریہ قبطیہ' لکھیں۔ ان سوانحی تصانیف کا ایک بڑا مقصد اسلامی تاریخ کے عہدِ زریں سے تعلق رکھنے والے مشاہیر کی مثالی زندگی، اُن کے عقائد اور کارناموں کو روشناس کرانا تھا تاکہ ان چراغوں کے سہارے مسلمان مایوسی اور پست ہمتی کے اندھیروں سے نکل سکیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے صحیح لکھا ہے کہ:

> "اس دور کی سوانح نگاری کا سرچشمہ تحریک جذبۂ احیائے قومی ہے۔
> چنانچہ عمدہ ترین سوانح عمریاں بزرگوں اور ناموروں کی یادگار کے
> بجائے قوم کی ترقی کے خیال سے لکھی گئی ہیں۔"[۱]

موصوف مزید تحریر فرماتے ہیں:

> "اردو میں سوانح نگاری کی ابتدائی کوششوں میں کسی حد تک
> مناظرانہ رنگ پایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں
> عیسائیوں کی تبلیغی کوششوں کا ایک خاص پہلو یہ تھا کہ وہ حضرت
> رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور اسلام کے مقدس ناموروں کی سوانح
> عمریاں لکھ کر اسلام کی حقانیت کے متعلق غلط فہمیاں پیدا کر رہے تھے۔ یہ
> سلسلہ عیسائیوں تک محدود نہ تھا۔ اس میں کبھی کبھی ہندو مورخ بھی
> شریک ہو جاتے تھے۔"[۲]

---

۱ سرسید احمد خاں اور اُن کے نامور رفقا: ڈاکٹر سید عبداللہ ص ۱۱۵

۲ ،، ،، ،، ،، ص ۱۱۳

اِس سے ظاہر ہے کہ نشاۃِ ثانیہ کے اس دَور میں احیاپسندانہ خیالات تصنیفی کاموں کے محرک تھے۔ شبلی کی طرح شرر کو بھی اسلامی تاریخ سے خاص دلچسپی تھی اور انھوں نے ناول سے ہٹ کر بھی اسلامی تاریخ پر کئی اہم کتابیں تصنیف کیں لیکن تاریخی ناول لکھنے پر شرر کو بعض دوسرے محرکات بھی اُکسا رہے تھے۔ علی عباس حسینی لکھتے ہیں:

"مولانا عبدالحلیم شرر عربی و فارسی کے عالم تھے اور تاریخ سے آپ کو خاص ذوق تھا۔ آپ نے انگلستان اور ممالکِ یورپ کی سیاحت بھی کی تھی۔ اس سفر کے سلسلے میں آپ نے وہ آثار الصنادید بھی دیکھے تھے جن سے اُن ایامِ گذشتہ کی یاد تازہ ہوتی تھی جب عرب کا پرچم صقلیہ و اُندلس میں لہراتا تھا۔ آپ نے اسی دَوران میں سروالٹر اسکاٹ کے وہ نام نہاد تاریخی ناول بھی دیکھے جن میں اسلام کا مضحکہ اُڑایا گیا ہے اور عیسائیت کا فروغ دکھایا گیا ہے۔ غرض مورخانہ ذوق، قبولیتِ عام کی خواہش، مذہبی جوش اور مسلمانوں کے احیاء کا خیال تاریخی ناول لکھنے کا محرک بنا۔ آپ نے مسلمانوں کو اُن کے قدیم کارنامے یاد دلا کر موجودہ تنزّل کے اسباب پر غور کرنے کی طرف مائل کرنا چاہا۔ اس لئے آپ نے کبھی صلیبی جنگوں کے معرکے ملک العزیز ورجنا اور شوقین ملکہ میں یاد دلائے کبھی روسیوں پر ترکوں کی فتح 'حسن انجلینا' میں دُہرائی۔ کبھی منصور موہنا میں سندھ کے انصاری خاندان کے حالات قلم بند کئے اور کبھی فردوسِ بریں میں فرقہ باطنیہ کی ملکی و مذہبی جنگ کے خاکے پیش کئے اور جیتے جی جنّت کی سیر کرائی۔ عزیز مصر میں عہد بنی طولوں کے واقعات، فلورا فلورنڈا میں ہسپانیہ کے عہدِ خلافت کے حالات، فتح اندلس میں اسپین پر عربوں کی چڑھائی، فلپانہ میں ارضِ طرابلس پر صحابہ کا حملہ، بابک خرمی میں سلطنتِ عباسیہ کے زمانے کی سازشیں، ماہ ملک میں غوریوں کے عروج کا واقعہ، زوالِ بغداد میں مسلمانوں کی فرقہ وارانہ جنگ،

ایامِ عرب میں جاہلیت کے عربوں کی معاشرت اور الفانسو میں مسیلی یا

متلیہ کے واقعات کا بیان مولانا کے چند مشہور کارنامے ہیں"[1]

یہ صحیح ہے کہ مسلمانوں کے تنزل سے مولانا کو تاریخی ناول لکھنے کی تحریک ہوئی لیکن تاریخی ناول کے رجحان کو فروغ دینے میں بنکم چندر چیٹرجی کے ناولوں کا بھی بڑا ہاتھ تھا۔ شرر نے بہت پہلے اُن کے ناول درگیش نندنی کا ترجمہ کیا تھا۔ اُن کے دوسرے ناولوں کے ترجمے بھی عام طور پر دستیاب تھے۔ شرر کی دیکھا دیکھی چند دوسرے اُردو کے ادیبوں نے بھی تاریخی ناول لکھے جن کا ذکر بعد میں آئے گا۔

شرر نے ۱۸۸۵ء میں ناول لکھنا شروع کیا اور ۱۹۳۵ء تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ ۱۸۸۸ء میں اُنھوں نے اپنا پہلا ناول ملک العزیز ورجینا لکھا۔ تاریخی ناولوں کا یہ سلسلہ ۱۹۳۵ء میں منقطع ہوا۔ اُن کا سب سے مشہور اور شاہکار تاریخی ناول 'فردوسِ بریں'، ۱۹۰۰ء میں تصنیف ہوا۔ تقریباً سب ہی ناقدین نے اس ناول کی بے انتہا تعریف کی ہے۔ 'فردوسِ بریں' کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس رقم طراز ہیں:

> "اسلام کی بڑھتی ہوئی قوت کے خلاف باطینہ فرقے کی سازشوں کو مولانا نے جس دقت اور بصیرت سے دیکھا اور پیش کیا ہے وہ اُن کے تاریخی شعور اور فنی مہارت کا سب سے دلکش نمونہ ہے۔ مولانا نے اپنے ناولوں میں تکنیک کے بعض تجربے بھی کئے۔ اُنھوں نے قصے پر زور دے کر ناول کو دلچسپ اور مقبول بنایا اور شاید یہی اُن کا سب سے بڑا کارنامہ ہے"[2]

شرر کی تاریخی ناول نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف سرمست نے لکھا ہے:

> "...اُن کے تاریخی ناول اُنھیں اُردو ناول کی تاریخ میں ایک بلند مقام دیتے ہیں کیوں کہ نہ صرف اُنھوں نے ناول کو ایک مقصد کے

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید: علی عباس حسینی ص ۲۴۲

[2] تلاش و توازن: ڈاکٹر قمر رئیس ص ۲۷

بے استعمال کر کے اپنی ... کو ظاہر کیا بلکہ اس طرح اُنھوں نے والٹر اسکاٹ کی مانند ناول نگاری کی ایک نئی سمت کو دریافت کیا۔"[1]

شرر کی تاریخی ناول نگاری اور اس کے محرکات کے بارے میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی یہ رائے ہے:

"شرر سرشار سے زیادہ لفظ ناول اور فنِ ناول نگاری کو اُردو میں رائج کرنے کے بانی کہے جا سکتے ہیں۔ وہ انشا پرداز اور صحافت نگار تو تھے ہی اور ناول نگاری کی طرف اُن کی توجہ شاید سرشار کی کامیابی نے مبذول کی ہو مگر یہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔ جس بات کا یقین ہے وہ یہ کہ جب وہ انگلستان اور ممالکِ یورپ کی سیاحت کر رہے تھے تو اُن کے ہاتھ اسکاٹ کا تاریخی ناول Tal is man لگی جس میں اسکاٹ نے کچھ سطحی نقوش عرب کی اسلامی زندگی کے نمایاں کئے ہیں مولانا کو یہ کتاب پڑھ کر محسوس ہوا کہ اس میں اسلام کا مذاق اُڑایا گیا ہے۔ مذہبی جوش میں آ کر اُنھوں نے اس ناول کی رد میں ایسی ناولیں لکھنے کی ٹھان لی جن میں اسلامی تاریخ کو زندہ کیا جائے اور عیسائیت کی بُرائیاں دکھائی جائیں۔ چنانچہ یہ جذبہ مذہبی اُن کے ناول نگار ہونے کا محرک ہوا۔"[2]

یہاں ہمیں نہ عبدالحلیم شرر کی ناول نگاری کے فن کا جائزہ لینا ہے اور نہ اُن کا محاکمہ کرنا ہے۔ البتہ تاریخی ناول نگاری کی بنیاد اُردو میں ڈال کر اُنھوں نے جو اہم کام انجام دیا اور اس فن کو جس طرح خود اُنھوں نے متعدد ناولیں لکھ کر آگے بڑھایا اُس کی اہمیت بتانا مقصود ہے۔ تاریخی ناول نگاری کے فن کو فروغ دینے میں حکیم محمد علی خاں طبیب کی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اُنھوں نے بھی متعدد تاریخی ناول لکھے۔ اُن کے ناولوں کے مطالعہ سے

---

[1] بیسویں صدی میں اُردو ناول: ڈاکٹر یوسف سرمست ص ۱۲۴

[2] اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ: ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ص ۱۰۰

ان کے تاریخی شعور کی پختگی، موضوعات کا تنوع اور فنی مہارت کا پتہ چلتا ہے۔ خود علی عباس حسینی نے اپنی تصنیف "ناول کی تاریخ اور تنقید" میں ایک جگہ کہا ہے :

"حقیقت یہ ہے کہ طبیب کے قلم میں شرر سے زیادہ ناول نگاری کی صلاحیت تھی۔" [1]

طبیب نے متعدد تاریخی ناول لکھے جن کا تفصیلی مطالعہ اور جائزہ اس مقالے کا موضوع ہے اور جن پر سیر حاصل گفتگو آئندہ ابواب میں کی جائے گی۔ تاریخی ناولوں کے علاوہ طبیب نے متعدد معاشرتی ناول بھی تصنیف کئے۔ شرر اور طبیب کی تقلید میں راشد الخیری نے بھی تاریخی ناول لکھے۔ مولانا کے تاریخی ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے سید محمود مورخ صاحب لکھتے ہیں :

"فطرت انسانی کا خاصہ ہے کہ اُسے محبت اور قتل و خون کی داستانوں کے علاوہ اپنے بزرگوں کے زریں کارناموں اور جنگ و جدل کے افسانوں سے خاص دلچسپی ہے۔ اسی لئے فطرت انسانی کو ہنگامہ پسند کہا گیا ہے اور یہی راز ہے سلف پرستی کا۔ دُنیا کے ہر ملک اور ہر قوم کی تاریخ میں ہزاروں اس قدر دلچسپ واقعات قلم بند ہیں کہ اُنھیں ایک ماہر فن آسانی سے بے حد دلچسپ ناول یا افسانے کی صورت میں پیش کر سکتا ہے۔ تاریخ اسلام شجاعت، جاں بازی اور سرفروشی کے واقعات سے پُر ہے۔ اس کا ہر واقعہ دُنیا کے بہترین ناول کا جامہ پہن سکتا ہے۔ علامہ راشد الخیری نے ماہر نفسیات کی طرح فطرت انسانی کی اس رگ کو بخوبی سمجھ لیا تھا اس لئے اُنھوں نے معاشرتی اور اصلاحی ناولوں اور افسانوں کے پہلو بہ پہلو تاریخی ناول، و افسانے بھی تصنیف و تالیف کئے ۔ ۔ ۔ ۔ چوں کہ مولانا کو تاریخ اسلام پر خوب عبور حاصل تھا اس لئے اُنھوں نے اس خزانہ سے چند جوہر نایاب چن کر بحیثیت ایک ماہر فن ناول نگار

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید، سید علی عباس حسینی ص ۳۰۲

کے انھیں زندہ جاوید ناولوں اور افسانوں کی صورت میں پیش کیا ہے
.... ان میں ایامینِ شام، عروسِ کربلا، نوبت پنج روزہ، محبوبۂ
خداوند، اُندلس کی شہزادی، امین کا دم واپسیں اور منظر اطلس سب سے
زیادہ مشہور ہیں۔" [1]

موصوف آگے چل کر فرماتے ہیں:

"اردو میں تاریخی ناولوں کا ذخیرہ کافی وسیع ہے۔ مولانا عبدالحلیم
شرر، حکیم محمد علی خاں اور کئی ناول نویسوں نے قابلِ قدر تاریخی ناول
اور افسانے لکھے ہیں مگر اُن کے بہت سے ناولوں میں صداقت
واقعات کا لحاظ کم رکھا گیا ہے اُن کا اہم مقصد تفریحی لٹریچر بہم پہنچانا ہے
مگر شرر اور مصوّرِ غم کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ان دونوں بزرگوں نے
مسلمانوں کے متعلق غلط فہمیوں کو دُور کرنے اور اُن کے گزشتہ
واقعات کو زندہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ قدیم اسلامی واقعات
کو پردۂ گمنامی سے روشنی میں لاکر مسلمانوں کی وقعت لوگوں کے
دلوں میں جاری ہے۔" [2]

اِس باب کے مباحث کا خلاصہ یہ ہے کہ شمالی ہندوستان میں اُردو میں تاریخی ناول نگاری کا آغاز مولانا عبدالحلیم شرر کے ہاتھوں ۱۸۸۸ء میں ہوا جب اُن کا پہلا تاریخی ناول "ملک العزیز ورجینا" شائع ہوا۔ تاریخی ناول کے اُردو میں ظہور پذیر ہونے کے اسباب کم و بیش وہی تھے جو جرمنی میں تاریخی ناول اور تاریخی ڈرامے کے فروغ کے تھے یعنی مسلمانوں کو اپنی حالتِ زار کی اصلاح پر متوجہ کرنے اور اُن کی مایوسی اور بے حوصلگی کو دُور کرنے کے لئے اُنھیں اُن کے ماضی کی شاندار روایات یاد دلانا۔ اُردو میں تاریخی ناول نگاری کے رجحان

---

[1] علامہ راشد الخیری، مرتبہ، پروفیسر وقار عظیم ص ۴۵-۴۴
[2] " " " " ص ۶۴

کو فروغ دینے میں بنکم چندر چیٹرجی کے تاریخی ناولوں کا بھی ہاتھ تھا۔ اس کے علاوہ عیسائی مبلغوں کی طرف سے تاریخ اسلام کو مسخ کر کے شائع کرنے کی مہم اور ملک میں احیا پسند تحریکات کا زور بھی تاریخی ناول نگاری کا محرک بنے۔ شرر کے علاوہ اُن کے معاصرین میں محمد علی طبیب اور علامہ راشد الخیری نے بھی تاریخی ناول تصنیف کیے۔ طبیب کے تاریخی ناولوں پر اس مقالے کے دوسرے ابواب میں گفتگو کی گئی ہے۔

محمد علی طبیب
کے حالاتِ زندگی

تاریخ ادب کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ بعض بلند پایہ ادیب اور شاعر جن کی نظم ونثر پر ان کے معاصرین سر دھنا کرتے تھے مرورِ ایام سے ایسے گمنام ہوئے کہ آج لوگ ان کی تصانیف تو کجا، ان کے نام سے بھی واقف نہیں ہیں۔ انگریزی کے عظیم شاعر ورڈزورتھ کو لوگ ان کی زندگی میں ہی بھول گئے تھے۔ یہاں تک کہ میتھیو آرنلڈ نے گوشۂ گمنامی سے نکال کر ان کی عظمت اور مقبولیت کو دوبارہ بحال کیا۔ اردو میں جوش ملیح آبادی کا بھی کچھ یہی حال ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی شاعروں اور ادیبوں کے نام اس ضمن میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ حکیم محمد علی خاں طبیب اپنے دور کے برگزیدہ ادیبوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ایک عرصے تک لوگ ان کے ناولوں اور دوسری تصانیف کو حرزِ جان بنائے رہے اور معاصرین ان کی فن کاری کی داد دیتے رہے لیکن زمانے کی ایک کروٹ نے انھیں بھی قعرِ گمنامی میں دھکیل دیا۔ آج لوگ یہ بھی نہیں جانتے کہ اس نام کا کوئی عالم اور ادیب کسی زمانے میں اپنی بلند پایہ علمی تصانیف اور مقبول عام تاریخی اور معاشرتی ناولوں کی وجہ سے لوگوں کے دلوں پر حکمرانی کیا کرتا تھا۔ طبیب نے نہ

صرف ناول نویسی کے میدان میں اپنے فن کے جوہر دکھائے بلکہ علم وادب کی دیگر اصناف میں بھی ان کے اشہب قلم نے زبردست کارنامے انجام دیے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ادبی صحافت کو بھی معراجِ کمال تک پہونچایا، ان کے رسالے 'مرقع عالم' نے مولانا ابوالکلام آزاد جیسے عالم وادیب سے خراجِ تحسین حاصل کیا۔ مولانا آزاد کو 'مرقع عالم' سے کس درجہ شغف تھا۔ اس کا اندازہ طبیب کے نام ان کے اس خط سے ہو سکتا ہے۔ لکھتے ہیں :

"مجھے آپ کے 'مرقع عالم' سے کس درجہ شغف ہے اس کا آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ بمبئی میں 'مرقع عالم' کے سنین ماضیہ کے پرچے جب میں نے طلب کیے تھے۔ اور کارپرداز کی غفلت کے سبب فرمائش کی جلد تعمیل نہ ہوئی تھی تو اس وقت میں نے متواتر رجسٹرڈ خطوط روانہ کیے تھے یعنی طبیعت میں اس کا ایک شوق بڑھا ہوا تھا۔ اور بدگمانی اس امر کا موقع ہی نہ دیتی تھی کہ خط کے نہ پہنچنے کو تسلیم کر کے عدم تعمیل فرمائش کو کسی اور وجہ پر محمول کرتا۔ اگرچہ رجسٹرڈ خطوط کا کسی چیز کی فرمائش کے لیے ارسال کرنا کوئی تعجب خیز امر نہیں ہے مگر ایک ایسی حالت میں کہ ناقدری کی گھٹا چاروں طرف چھائی ہوئی ہو اور لوگوں کو ایک کارڈ بھی بھیجنا بار گزرتا ہو، اس قدر اشتیاق کا ہونا کہ فرمائش کے لیے پیڈ خطوں کارڈوں پر بھروسہ نہ کر کے متواتر رجسٹرڈ خطوں کا ارسال کرنا ایک خصوصیت کا پہلو رکھتا ہے . . . ." [1]

حکیم محمد علی طبیب کے ایک معاصر سید مقبول حسین وصل بلگرامی انھیں ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں :

"نئی ہردوئی روز افزوں ترقی پر ہے۔ روز ایک نہ ایک عمارت بنتی رہتی ہے۔ اور کوئی نہ کوئی نیا کام شروع ہوتا ہے۔ خاص ہردوئی اور اس ضلع کو بڑا فخر حضرت مولانا مولوی حکیم محمد علی خاں صاحب (شاہ جہاں پوری)

---

[1] مکاتیب ابوالکلام آزاد، مرتبہ سلمان شاہ جہاں پوری ؛ ص ۷۲-۷۱

ایڈیٹر، مرقع عالم آنریری مجسٹریٹ و میونسپل طبیب ہردوئی کے قیام سے ہے۔ کیوں کہ ہندوستان میں ان کے زورِ قلم نے جو شہرت حاصل کی ہے وہ محتاجِ بیان نہیں ہے اور حقیقت میں، بقول شخصے، یہ عام، کئے ہے کہ علمی مضامین کے رنگ میں ڈوبا ہوا جس طرح ان کا قلم ناول نویسی کی سرزمین پر چلتا ہے اور جو جدت اور نازک خیالی ان کی تحریریں ہے وہ آج تک کسی کو بھی نصیب نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ آپ نے اردو لٹریچر کے پرانے قالب میں نئی روح پھونک دی ہے۔ گو آپ کا اصلی وطن شاہ جہاں پور ہے مگر ایک عرصۂ دراز سے آپ کا قیام ہردوئی میں ہے اور آپ نے یہیں بود و باش اختیار کرلی ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ آپ ہردوئی ہی کے ہوگئے ہیں۔“ [1]

ان کے ان تمام علمی و ادبی کارناموں کے باوجود آج یہ حالت ہے کہ اردو ادب کے اکثر طالب علم ان کے نام سے بھی واقف نہیں۔ اردو ادب کی جو تاریخیں اب تک لکھی گئی ہیں۔ ان میں بھی طبیب کے حالات زندگی اور تصانیف کا خاطر خواہ ذکر موجود نہیں۔ اگر کسی نے ان کے متعلق کچھ لکھا بھی ہے تو وہ بھی چند جملوں سے زیادہ نہیں ہے اور انھیں پڑھ کر نہ تو ان کی زندگی کے بارے میں کچھ معلوم ہوتا ہے اور نہ ان کے ادبی کارناموں پر کوئی روشنی پڑتی ہے۔ میرا خیال تو یہ ہے کہ طبیب کے بارے میں اکثر غلط فہمیوں کا سرچشمہ یہی تحریریں ہیں۔ طبیب کے متعلق جتنی بھی تحریریں اس وقت ہمیں ملتی ہیں ان کا ماخذ غالباً علی عباس حسینی کا درج ذیل اقتباس ہے:

”مولانا عبدالحلیم شرر کی طرح ہردوئی کے حکیم محمد علی طبیب بھی اس زمانے کے مشہور ناول نگار گزرے ہیں۔ ان دونوں حضرات کی زندگی میں اردو داں طبقہ انیسیوں اور دبیریوں کی طرح شرری اور طبیبی گروہوں میں منقسم تھا۔ کوئی

---

[1] رسالہ حافظ طاعون مرتبہ سید مقبول حسین وصل بلگرامی (مطبوعہ ۱۳۲۸ھ) ص ۳۶-۳۵
(یہ رسالہ ڈاکٹر امجد علی خاں، ساکن ادریس گنج، ہردوئی کی ملکیت ہے)

'دل گداز' پڑھتا تو کوئی 'مرقع عالم'. کوئی 'فلپانہ' کو سراہتا تو کوئی 'عبرت' کو کوئی 'عزیزہ ورجنا' کو بڑھاتا تو کوئی 'جعفر و عباسہ' کو کوئی 'حسن انجلینا' کی خوبیاں گنتا تو کوئی 'نیل کے سانپ' کی۔ کوئی 'منصور موہنا' پر جھومتا تو کوئی 'خضر خاں دیول دیوی' پر۔ طبیب نے اسی مسابقے اور مقابلے پر اکتفا نہیں کی۔ وہ معاشرت اور اصلاح کے میدان میں بھی دوڑے" [۱]

اردو ناول کی تنقیدی تاریخ میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے یہ الفاظ دیکھیے جو علی عباس حسینی کی صدائے بازگشت نہیں تو اور کیا ہیں۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں:

"ہردوئی میں ان کے ایک مدمقابل حکیم محمد علی طبیب پیدا ہو گئے جنھوں نے 'دل گداز' کے مقابلے میں 'مرقع عالم' نکالا اور شرر کی ہر ناول کے مقابلے میں اپنی ایک ناول پیش کرتے گئے۔ اردو ادب میں اس قسم کی معرکہ آرائی تو ہمیشہ سے سزاوار رہی ہے لہذا دونوں کے الگ الگ گروہ ہو گئے اور چوٹیں چلتی رہیں" [۲]

ڈاکٹر یوسف سرمست نے بھی حسینی صاحب کی کہی ہوئی بات کو کسی تحقیق کے بغیر نہ صرف قبول کر لیا بلکہ الفاظ کے تھوڑے سے تغیر کے ساتھ اپنی کتاب میں وہی کچھ لکھ مارا۔ فرماتے ہیں:

"شرر کی تقلید اور ان کے جواب میں حکیم محمد علی خاں طبیب بھی ناول لکھا کرتے تھے۔ ان کے کم و بیش تمام ناول بیسویں صدی کے شروع ہونے سے پہلے لکھے گئے۔ جس زمانے میں شرر اپنی ناول اپنے رسالے "دل گداز" میں چھاپا کرتے تھے۔ اس زمانے میں طبیب بھی اپنے رسالے 'مرقع عالم' میں اپنی ناولوں کو قسط وار شایع کرتے تھے لیکن حکیم محمد علی خاں کی ناول نگاری

---

[۱] ناول کی تاریخ اور تنقید : علی عباس حسینی : ص ۳۹۶

[۲] اردو ناول کی تنقیدی تاریخ : ڈاکٹر محمد احسن فاروقی : ص ۱۰۱

نہ صرف تقلیدی تھی بلکہ ہر لحاظ سے شرر کی ناول نگاری سے پست تھی جس کا ذکر علی عباس حسینی سے لے کر احسن فاروقی تک سبھی کرتے ہیں“ [1]
سہیل بخاری کے درج ذیل جملوں میں بھی حسینی صاحب کے بیان کی گونج ملتی ہے۔
”محمد علی ہردوئی کی میونسپلٹی میں صدر طبیب تھے۔ اور طبیب ہی ان کا تخلص بھی تھا طب کے علاوہ ہیئت میں بھی دخل رکھتے تھے اور اشراق کے بھی قائل تھے۔ شرر کے معاصر تھے چنانچہ جس زمانے میں شرر ”دل گداز“ نکالتے تھے۔ یہ ہردوئی سے ایک ماہانہ رسالہ ”مرقع عالم“ نکالتے تھے۔ شرر کی طرح انھوں نے بھی تاریخی اور معاشرتی دونوں قسم کے ناول لکھے ہیں“ [2]
موصوف آگے چل کر لکھتے ہیں:

”یقیناً شرر ہی کی تقلید میں طبیب کی بھی یہ کوشش تھی کہ وہ مسلمانوں میں زیادہ سے زیادہ مقبول اور ہر دل عزیز بن جائیں۔ اس لیے اُن کے تاریخی ناولوں میں بھی اُس قومی تعصب کی جھلک نظر آتی ہے جو شرر کے ناولوں میں نمایاں ہے“ [3]

غرض یہ کہ طبیب صاحب کے متعلق کتابوں میں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں ملتا۔ زیرِ نظر سطور میں مولانا محمد علی خاں طبیب کے حالاتِ زندگی کو پیش کیا جا رہا ہے جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے۔ اردو ادب کی تاریخ اور خود اردو ناول کی تاریخ اس معاملے میں ہماری بالکل مدد نہیں کرتی اس لیے مجبوراً طبیب کے بعض معاصرین اور اعزا سے مدد لینا پڑی جو ابھی تک زندہ ہیں اور جنھیں ان سے قرب حاصل رہا ہے۔ ان ہستیوں میں طبیب کی بیوہ مشتری خاتون صاحبہ اور داماد چودھری محمد نعیم صاحب خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ مشتری خاتون صاحبہ ہردوئی میں مقیم ہیں۔ چودھری محمد نعیم صاحب کا آبائی وطن سندیلہ ضلع ہردوئی ہے اودھ

---

[1] بیسویں صدی میں اردو ناول: ڈاکٹر یوسف سرمست ص ۱۰۲
[2] اردو ناول نگاری، سہیل بخاری ص ۴۷
[3] ایضاً، ص ۳۰

سندیلے میں اپنے آبائی مکان واقع اشراف ٹولہ میں رہتے ہیں۔ چودھری صاحب کی عمر اس وقت نوّے سال کے لگ بھگ ہوگی۔ مشتری خاتون صاحبہ کی بھی تقریباً اتنی ہی عمر ہے۔ ان دو ہستیوں کے علاوہ ہردوئی میں بعض دوسرے بزرگ بھی اب تک ایسے موجود ہیں جنھوں نے طبیب صاحب کو دیکھا تھا اور ان کی تصانیف سے بھی واقف تھے ان حضرات میں ڈاکٹر امجد علی خاں، ساکن محلہ ادریس گنج، حکیم سید جلیل احمد صاحب، ساکن پہاڑی چنگی، اور جناب مولوی ابرار الحق صاحب، صدر، مجلس دعوت الحق، ہردوئی قابل ذکر ہیں۔

بہت کم لوگوں کو یہ معلوم ہے کہ حکیم محمد علی خاں طبیب کا آبائی مسکن شاہ جہاں پور تھا اور ان کے والد وہاں سے ہجرت کر کے ہردوئی آگئے تھے اور وہیں سکونت اختیار کر لی تھی۔ حکیم محمد علی خاں طبیب اپنی پیدائش سے لے کر اپنی وفات تک وہیں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاہ جہاں پور کے بزرگوں میں سے کوئی بھی حکیم صاحب کے خاندان کے متعلق تفصیلی معلومات فراہم نہ کر سکا۔ شاہ جہاں پور میں جن حضرات سے میں نے رابطہ قائم کیا ان میں وہاں کے بزرگ وکیل جناب سید رضا حسین خاص طور پر اہم ہیں۔ سید صاحب کی ابتدائی اور ثانوی تعلیم ہردوئی میں ہوئی اور وہیں کے ایک خوش حال اور مقتدر خاندان میں شادی ہوئی۔ سید صاحب کی عمر اسّی (۸۰) سال سے متجاوز ہے انھوں نے حکیم صاحب کو نہ صرف دیکھا تھا بلکہ ہردوئی میں اپنے قیام کے زمانے میں متعدد بار ان کے گھر پر بھی گئے تھے۔ سید صاحب کی سسرال والوں کے حکیم صاحب کے گھرانے سے خاصے قریبی تعلقات تھے اور دونوں گھرانوں میں آمد و رفت کا سلسلہ رہتا تھا۔ سید صاحب شاہ جہاں پور میں محلہ رنگین چوپال میں رہتے ہیں۔ اسی محلے میں ہجرت سے قبل حکیم محمد علی خاں طبیب کے والد جناب احمد علی خاں اور ان کے اہل خاندان کی بود و باش تھی۔ سید صاحب حکیم محمد علی خاں طبیب کے بزرگوں کے بارے میں کچھ نہ بتا سکے۔ سید صاحب کے علاوہ شاہ جہاں پور کے ایک دوسرے بزرگ وکیل جناب معشوق علی خاں سے بھی میں نے دریافت حال کیا۔ موصوف تاریخ کے عالم ہیں اور

مقامی گاندھی فیض عام کالج میں برسوں تاریخ کے استاد رہ چکے ہیں۔ آپ کو شاہ جہاں پور کے تاریخی حالات سے بھی خاص شغف رہا ہے۔ اس موضوع پر آپ کی معلومات بہت وسیع ہیں لیکن حکیم صاحب کے اسلاف کے بارے میں وہ بھی کوئی رہنمائی نہ کر سکے۔ شاہ جہاں پور ہی کے ایک اور بزرگ پنڈت بشیرالدین صاحب جو تاریخ کے اسکالر ہیں اور ایک زمانے تک مقامی اسلامیہ انٹر کالج میں تاریخ اور ہندی ادب کے معلم رہے ہے۔ وہ بھی میری کوئی مدد نہ کر سکے۔ موصوف کے پاس تاریخ شاہ جہاں پور کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ ازراہ مہربانی انھوں نے وہ نسخہ مجھے بغرض مطالعہ دیا لیکن اس تاریخ میں بھی محمد علی خاں کے اسلاف کے بارے میں کوئی مواد موجود نہیں ہے۔

شاہ جہاں پور کے ایک معمر طبیب اور عالم جناب علی اختر صاحب سے بھی میں نے ملاقات کی۔ آپ اطبائے ہند کی ایک تاریخ مرتب کر رہے ہیں۔ موصوف نے مجھے بتایا کہ جن اطبا کا تذکرہ اس تاریخ میں ہوگا ان میں حکیم محمد علی خاں کا نام بھی شامل ہے لیکن ابھی تک وہ حکیم صاحب کے بارے میں کوئی معلومات حاصل نہیں کر سکے ہیں۔ رنگین چوپال میں مقیم ایک دوسرے بزرگ وکیل جناب محبوب علی خاں سے بھی میں نے رابطہ قائم کیا۔ وکیل صاحب موصوف کا خاندان صدیوں سے رنگین چوپال میں مقیم ہے اور ان کے بزرگ یقیناً حکیم صاحب مرحوم کے اسلاف سے واقف رہے ہوں گے لیکن خود وکیل صاحب کو اس سلسلہ میں کچھ معلوم نہیں۔ ان تمام موانعات کے باوجود مجھے یہ کہتے ہوئے خوشی ہے کہ ان بزرگوں کے ذریعہ مجھے حکیم صاحب مرحوم کی ذات اور ان کے خاندان کے بارے میں جو کچھ معلوم ہوا وہ اتنا ضرور ہے کہ اس کی مدد سے حکیم صاحب مرحوم کی سیرت و شخصیت اور ان کے کارناموں کی ایک واضح تصویر مرتب کی جا سکتی ہے یہاں اس بات کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ ہردوئی کے میونسپل بورڈ سے جہاں حکیم صاحب ایک عرصے تک بطور صدر طبیب ملازم رہے کوئی مدد نہ مل سکی۔ وہاں کا ریکارڈ اس بے ترتیب حالت میں ہے کہ اہل کاروں نے راقم الحروف کی مدد کرنے سے انکار کر دیا یہی حال کچہری کے ریکارڈ کا ہے۔ حکیم صاحب ایک عرصے تک ہردوئی کے آنریری مجسٹریٹ بھی رہے کچہری کے اہل کاروں سے استفسار پر معلوم ہوا کہ آنریری مجسٹریٹی ایک اعزاز ہوتا تھا جو

صوبے کے گورنر کی طرف سے تفویض ہوتا تھا۔ لہٰذا ہردوئی کی کچہری میں حکیم صاحب کی تقرری کے کاغذات کی تلاش سعی لاحاصل ہوگی۔ اگر ان دونوں ذرائع سے سرکاری ریکارڈ حاصل ہو جاتے تو ان دو داداروں میں ان کی خدمات کی مدت کا حتمی علم ہو سکتا تھا۔ حکیم صاحب کا پورا نام حکیم محمد علی خان تھا اور چونکہ پیشے کے اعتبار سے طبیب تھے اس لیے اپنا قلمی نام بھی طبیب رکھا اور ادبی حلقوں میں محمد علی خاں طبیب کے نام سے مشہور و متعارف ہوئے۔ ان کے والد کا نام احمد علی خاں تھا۔ حکیم صاحب شاہ جہاں پور کے رہنے والے تھے۔ ان کی تصنیف مسیحائے عالم کے صفحہ ۱۲۸ پر یہ عبارت درج ہے:

"الحمدللہ کہ کتاب لاجواب 'مسیحائے عالم' مصنفہ ارسطوئے زماں، بقراط دوراں، جناب محمد علی خاں صاحب شاہ جہاں پوری طبیب میونسپلٹی صدر ہردوئی"

اس عبارت سے اس بات میں کوئی شک نہیں رہتا کہ حکیم صاحب مرحوم کا اصل وطن شاہ جہاں پور ہے۔ چودھری محمد نعیم صاحب نے مجھے بتایا کہ حکیم صاحب مرحوم کی پیدائش ہردوئی میں ہوئی ان کی پیدائش سے کچھ عرصہ قبل ان کے والد احمد علی خاں صاحب شاہ جہاں پور سے ہجرت کر کے ہردوئی آ گئے تھے۔ احمد علی خاں اور ان کے اسلاف، بروایت پروفیسر نورالحسن ہاشمی صاحب شاہ جہاں پور کے محلہ رنگین چوپال میں رہا کرتے تھے۔ احمد علی خاں کے اسلاف کے بارے میں کچھ معلوم نہ ہو سکا اور نہ ہی یہ معلوم ہو سکا کہ ان کے اسلاف نے شاہ جہاں پور میں کب بود و باش اختیار کی تھی۔ اور یہ حضرات کس جگہ سے ہجرت کر کے شاہ جہاں پور پہونچے تھے۔ یہاں یہ بتا دینا بے محل نہ ہوگا کہ شاہ جہاں پور کی آبادکاری ۱۰۵۷ھ میں عمل میں آئی۔ اس شہر کو نواب دلیر خاں نے اپنے بڑے بھائی نواب بہادر خاں کی فرمائش پر شاہ جہاں کے دور حکومت میں بسایا تھا[1] شاہ جہاں پور کے بسانے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ اس کے متعلق صاحب 'نامۂ مظفری' رقم طراز ہیں:

"ایک بار پانچ لاکھ روپیہ اور بہت سا اسباب نواب بہادر خاں نے دہلی سے

---

[1] نامۂ مظفری: سید مظفر حسین سلیمانی ص ۳۰۶

قنوج کو بھیجا تھا۔ اتفاق سے جن لوگوں کے ہمراہ وہ زرِ نقد و سامان بھیجا تھا وہ کانٹ ہو کر نکلے جس جگہ پر کہ اب شاہ جہاں پور آباد ہے۔ وہاں کثرت سے جنگل خار دار تھا اور تین خود سر لوٹیرے راجہ آباد تھے۔ انھوں نے اپنے راجپوت وغیرہ غارت گری کو بھیجے۔ چنانچہ ان آدمیوں نے آکر وہ سب سامان و روپیہ لوٹ لیا۔ اس مقابلہ و مقاتلہ میں اکثر سپاہی و جمعدار نواب بہادر خاں کے جاں بحق ہوئے۔ چند آدمی جو جان بچا کر بھاگ گئے تھے انھوں نے جا کر نواب بہادر خاں سے سب حال عرض کیا۔ نواب بہادر خاں یہ حال سن کر نہایت غصہ میں آئے اور شاہ جہاں بادشاہ سے حقیقت بیان کی اور کہا کہ بجائے ان مُفسدوں کے خود اپنا وطن آباد کر کے اس سرزمین کو آباد کروں۔ بادشاہ نے ان کی درخواست کو منظور فرما کر چودہ موضعے کہ ہر ایک موضع ایک محال کے برابر تھا ان کے نام معاف فرمائے۔ تب نواب بہادر خاں نے اپنے بھائی نواب دلیر خاں کو اپنا نائب مقرر کر کے ان مفسدوں کے استیصال کے لیے رخصت کیا۔ دلیر خاں اس جگہ آئے اور قریب کھیڑہ نونہر کے تین راجا جو یہاں بستے تھے وہ اپنی جماعت کثیر مقابلے کو لائے۔ فریقین میں نہایت سخت لڑائی ہوئی۔ بعد ایک بڑے معرکے کے دلیر خاں کو فتح حاصل ہوئی۔“[1]

”اس فتح کے بعد دلیر خاں شاہ جہاں پور شہر کی آبادکاری کی طرف متوجہ ہوئے اور جنگل کو صاف کرا کر کھیڑہ نونہر کے مقام پر پہلے ایک قلعہ تعمیر کیا کھیڑہ نونہر نہ صرف بلندی پر واقع تھا بلکہ اس کے اردگرد دو دریا گرا اور کھنود جاری تھے۔ شاہ جہاں پور کی آبادی قلعہ کے اتر دروازے کی طرف قرار دی . . . . . شہر کے اردگرد افغانوں کی آبادی اور درمیان میں دیگر دوکاندار اور رعایا اور قلعہ کے قریب خاص خیل نومسلم بسائے۔“[2]

---

[1] تاریخ مظفری : سید مظفر حسین سلیمانی : ص ۲۰۲ - ۲۰۱

[2] ایضاً ۔ ۔ ص ۲۰۴

شاہ جہاں پور کی آبادی اور قلعہ کی تعمیر کے بعد، نواب بہادر خاں اور نواب دلیر خاں دونوں صاحب تشریف لائے، شہر اور قلعے کو بنظر غور دیکھا اور حکم فرمایا کر بہادر گنج اور دلیر گنج ہمارے نام کے آباد کئے جائیں۔ بعض روایت کرتے ہیں کہ بارہ روز نواب بہادر خاں نے شاہ جہاں پور میں قیام کیا اس کے بعد دوسری بار زندگی میں شاہ جہاں پور میں تشریف لانے کا اتفاق نہ ہوا۔" [1]

احمد علی خاں صاحب ایک عرصے تک شاہ جہاں پور میں مقیم رہنے کے بعد وہاں سے ہجرت کر کے ہردوئی چلے گئے اور انتقال تک وہیں مقیم رہے۔ احمد علی خاں کے دو اولادیں ہوئیں ایک صاحب زادی جن کا نام نیازن بی بی تھا حکیم محمد علی خاں طبیب اپنے باپ کی دوسری اولاد تھے اور اپنی بہن سے چھوٹے تھے۔ احمد علی خاں کا انتقال کب ہوا اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ معلوم نہیں ہے، البتہ بعض قرائن ایسے موجود ہیں جن کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے دسمبر ۱۸۹۶ء یا جنوری ۱۸۹۷ء میں انتقال کیا۔ دسمبر ۱۸۹۶ء کے 'مرقع عالم' کے سرورق کے دائیں طرف خفی قلم سے "احمد علی خاں پرلیس مین" لکھا ہے۔ گمان غالب یہی ہے کہ احمد علی خاں سے مراد حکیم صاحب کے والد ہی ہیں اور یہ اس لیے کہ 'مرقع عالم' پریس کے کاموں کو حکیم صاحب کے گھر والے ہی انجام دیتے تھے۔ مثلاً ایک عرصے تک حکیم صاحب کے بڑے صاحبزادے مصطفےٰ علی خاں نے پریس کے منیجر کی خدمات انجام دیں۔ جنوری ۱۸۹۷ء کے پرچے میں احمد علی خاں کا نام موجود نہیں ہے۔

حکیم محمد علی خاں طبیب کی تاریخ پیدائش کا پتہ نہیں چل سکا لیکن ۱۹۱۸ء میں جب ان کا انتقال ہوا تو ان کی عمر اکیاسی بیاسی سال کی تھی۔ جس کی تصدیق حکیم صاحب کی بہو مشتری خاتون صاحبہ اور چودھری محمد نعیم صاحب دونوں کے بیانات سے ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ان تمام لوگوں نے بھی وفات کے وقت ان کی عمر یہی بتائی، جن کا ذکر گزشتہ صفحات میں کیا جاچکا ہے۔ اس حساب سے ان کی ولادت ۱۸۳۵ء یا ۱۸۳۶ء میں ہوئی ہوگی۔

---

[1] نامۂ مظفری: سید مظفر حسین سلیمانی ص ۲۰۵ - ۲۰۴

تعلیم اور پیشہ

اس زمانے کے دستور کے مطابق حکیم صاحب نے ابتدائی دینی تعلیم کے بعد عربی و فارسی کے علاوہ فلسفہ و منطق اور تاریخ و ہیئت میں بھی دستگاہ حاصل کی اور طب کی سند جھوائی ٹولہ لکھنؤ کی مشہور طبی درسگاہ سے حاصل کی۔ فارغ التحصیل ہونے کے بعد طبابت کو باقاعدہ پیشے کے طور پر اختیار کیا۔

پروفیسر نور الحسن ہاشمی نے اپنے ایک خط مورخہ ۱۲ر جنوری ۱۹۷۷ء میں حکیم صاحب کی تعلیم کے متعلق یہ تحریر فرمایا تھا: "جھوائی ٹولے میں طب کی تعلیم حاصل کی۔ عربی میں بھی تکملہ حاصل کیا۔ انگریزی گھر پر پڑھی۔"

جھوائی ٹولہ لکھنؤ کے نامی اطبا کا مرکز تھا۔ وہاں ایک عرصے سے طبی تعلیم کی باقاعدہ درسگاہ اُدارہ تکمیل الطب کے نام سے قائم ہے۔ اس ادارے کا شمار ملک کے چوٹی کے طبی اداروں میں ہوتا ہے۔ عربی میں ان کی اعلیٰ دستگاہ کا ثبوت ولید بن شحنہ کی کتاب 'روضۃ المناظر' کے اردو ترجمے سے ملتا ہے۔ براہ راست عربی سے ایسا با محاورہ اور سلیس ترجمہ کسی ایسے شخص کے قلم سے ہی ہو سکتا تھا جس کو دونوں زبانوں پر یکساں قدرت حاصل ہو۔ حکیم صاحب کو عربی اور اردو دونوں زبانوں پر ماہرانہ دست رس حاصل تھی۔ یقیناً یہ قدرت انھوں نے نہ صرف عربی ادب کی کتابوں کو پڑھ کر حاصل کی ہوگی جو اس زمانے کے عام تعلیمی نصاب میں شامل ہوتی تھیں بلکہ اس زمانے تک طبی تعلیم کے نصاب میں بھی بیشتر درسی کتابیں عربی زبان میں ہی تھیں مثلاً شیخ الرئیس بو علی سینا کی "القانون" یا سدیدی اور نفیسی وغیرہ، اور یہ تمام کتابیں بطور ٹیکسٹ بکس پڑھائی جاتی ہیں۔

حکیم صاحب نے انگریزی اگرچہ گھر پر پڑھی تھی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اس زبان میں بھی کامل دستگاہ حاصل تھی۔ ان کے تاریخی ناولوں میں کثرت سے انگریزی کی تاریخی کتابوں کے حوالے موجود ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی طبی تصنیف 'مسیحائے عالم' میں انگریزی میں چھپنے والے بعض تازہ ترین مضامین کے نہ صرف حوالے موجود ہیں بلکہ ان مضامین پر ناقدانہ بحث و تبصرہ بھی ملتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حکیم صاحب نہ صرف انگریزی سے اچھی طرح واقف تھے بلکہ انگریزی کے ذریعے انھوں نے سائنس اور طب مغرب کے

بارے میں بھی اچھی خاصی معلومات حاصل کر لی تھی۔ مسیحائے عالم' میں ایک جگہ لکھتے ہیں،

"گو حال کے بعض بعض یورپین ڈاکٹروں کی تحقیق اس کے بالعکس اغذیہ نباتیہ کی ترجیح کو ثابت کرتی ہے مگر میرے نزدیک یہ تو وا ہی مسئلہ ہے جس پر سلف سے اس زمانے تک کامیابی کے ساتھ عمل کیا گیا ہے۔ ایک فقط پروفیسر فاربس کے اس تجربے سے کہ "آئرش لوگ جو آئرلینڈ کے رہنے والے ہیں اور روٹی آلو پر قناعت کرتے ہیں قد، طاقت، وزن میں اسکاچ لوگوں سے جن کی غذا گوشت ہے فضیلت رکھتے ہیں" اغذیہ نباتیہ کو گوشت پر ترجیح دینا نہایت تعجب خیز امر معلوم ہوتا ہے۔" [1]

اس طرح کے بے شمار حوالے اس کتاب میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ انگریزی دواؤں کے بہت سے نام مختلف امراض کے سلسلے میں دیے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ حکیم صاحب نے ذاتی مطالعے کی بنا پر طب مغرب سے بھی خاصی واقفیت حاصل کر لی تھی۔ فارغ التحصیل ہونے کے بعد حکیم صاحب نے ہردوئی میونسپلٹی میں بحیثیت یونانی طبیب ملازمت اختیار کر لی اور ساتھ میں نجی طور پر پریکٹس بھی کرتے رہے۔ آپ نہایت کامیاب اور حاذق طبیب تھے۔ ہردوئی کے باہر سے بھی مریض علاج کے لیے ان کے پاس آتے تھے۔ ان کے معاصرین اور دوستوں میں حکیم بہار الدین بھی ہردوئی کے نامی طبیبوں میں تھے۔ لیکن طبیب صاحب کو اس بارۂ خاص میں جتنی شہرت اور مقبولیت حاصل تھی وہ کسی دوسرے طبیب کو نصیب نہ تھی۔ طبیب صاحب کے بعض وہ دوست جو ہردوئی سے باہر رہتے تھے اکثر ان سے اصرار کرتے رہتے تھے کہ وہ ان کے ہاں کا دورہ کریں تاکہ وہاں کے مریض حکیم صاحب سے فیض اٹھا سکیں لیکن جب تک وہ میونسپلٹی کی ملازمت میں رہے دوروں پر جانے سے احتراز کرتے رہے ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد البتہ وہ ان دوروں پر جانے کے لیے رضامند ہو گئے تھے۔ جون ۱۹۰۵ء کے 'مرقع عالم' میں یہ اطلاع شایع ہوئی۔

---

[1] مسیحائے عالم: حکیم محمد علی خاں طبیب ص ۶۴

•بوجہ ملازمت میونسپل ہردوئی اب تک میں اپنے قدردانوں کے اصرار پر دور دراز شہروں میں بغرض علاج جانے سے قاصر تھا جس پر سابقامیرے چند کرم فرماؤں کو جب کہ میں ان کی خواہش کے موافق باوجود ان کے سخت اصرار کے نہ پہونچ سکا رنج ہوا۔ مگر اب میں ان پہلی پابزنجیریوں سے کسی قدر آزاد ہو چلا ہوں اور باہر آنے جانے اور چند سے قیام کرنے کے قابل ہوں۔ فیس وغیرہ کا تصفیہ باہمی خط وکتابت سے ہو سکتا ہے۔ خاکسار حکیم محمد علی ایڈیٹر مرقع عالم وآنریری مجسٹریٹ ہردوئی"۔ [1]

حکیم صاحب نے یونانی کی چند پیٹنٹ دوائیں بھی ایجاد کی تھیں جن کے اشتہارات مرقع عالم اور ان کی بعض دوسری کتابوں میں ملتے رہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایک طبی کتاب 'مسیحائے عالم' بھی تصنیف کی تھی جس میں انسداد امراض کے طریقے اور اچھی صحت قائم رکھنے کے اصول تفصیل سے بیان کئے ہیں۔ حکیم سید جلیل احمد صاحب کے پاس حکیم محمد علی خاں کے بعض مجرب نسخوں کی ایک قلمی بیاض 'مطب حکیم محمد علی' موجود ہے جو انھوں نے راقم الحروف کو دکھائی۔ اس بیاض میں بعض پیچیدہ اور مزمن امراض کے آزمودہ نسخے درج ہیں اور اس کی ضخامت ۵۰ صفحے ہے۔ حکیم صاحب مغربی طریق علاج سے بھی واقف تھے۔ وہ مغرب کے مشہور ڈاکٹروں کے مضامین کا مطالعہ کرتے رہتے تھے 'مسیحائے عالم' میں جا بجا ان مضامین کے حوالے اور ان پر تبصرہ ملتا ہے۔ طب کے علاوہ حکیم صاحب طبیعیات، کیمیا اور سائنس کے دوسرے مضامین پر بھی خاصا عبور رکھتے تھے۔ اس کا ثبوت مرقع عالم میں ان کے مضامین سے بھی ملتا ہے۔ اور ان کی دوسری تصانیف سے بھی۔

شادی اور اولادیں

حکیم صاحب کی پہلی شادی عظمت النساء بیگم سے ہوئی شادی کے وقت ان کی عمر کیا تھی، بیوی کس خاندان اور کس جگہ سے تعلق رکھتی تھیں اس کا علم نہ ہو سکا۔ پہلی بیوی سے حکیم صاحب کے چار اولادیں ہوئیں۔ دو صاحبزادے مصطفےٰ علی خاں اور مجتبیٰ علی خاں اور دو صاحبزادیاں صغریٰ بیگم اور شہر بانو بیگم صغریٰ بیگم کے شوہر کا نام ولی اللہ خاں تھا۔ شہر بانو بیگم کی شادی سندیلے کے چودھری محمد نعیم صاحب

---

[1] مرقع عالم جون ۱۹۰۵ء ص ۴۵

سے ہوئی صغری بیگم اور شہر بانو دونوں کا انتقال ہو چکا ہے۔ ولی اللہ خاں بھی اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ صرف چودھری محمد نعیم صاحب ابھی حیات ہیں۔ چودھری صاحب کی دونوں لڑکیاں جو شہر بانو کے بطن سے پیدا ہوئیں پاکستان جا چکی ہیں۔ ان کے صاحبزادے چودھری محمد فہیم صاحب ان کے ساتھ رہتے ہیں۔

حکیم صاحب کے صاحبزادوں میں مصطفیٰ علی خاں کی شادی شاہ آباد میں ہوئی تھی۔ ان کے ہاں کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ ۱۹۲۴ء میں ان کے انتقال کے بعد مصطفیٰ علی خاں کی بیوہ نے شاہ آباد میں دوسری شادی کر لی لیکن کچھ عرصے بعد ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ مصطفیٰ علی خاں بی ایس سی ایل ایل بی تھے اور ہردوئی میں وکالت کرتے تھے۔ تصنیف و تالیف میں بھی وہ حکیم صاحب کی مدد کرتے تھے۔ مرقع عالم پریس کا سارا انتظام ان کے ہاتھ میں تھا۔ حکیم صاحب کے آخری ناول 'رام پیاری' کا دوسرا حصہ تقریباً سارا کا سارا مصطفیٰ علی خاں نے لکھا تھا۔ حکیم صاحب مرحوم اس ناول کے دوسرے حصے کے چند صفحات ہی لکھ پائے تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ ناول کے حصہ دوم کے صفحہ نمبر ۳ پر مصطفیٰ علی خاں کا مندرجہ ذیل حاشیہ موجود ہے۔

"والد محترم نے یہاں تک کا مسودہ چھوڑا تھا مگر افسوس کہ ع

آں قدح بشکست و آں ساقی نماند

اور یہ بار عظیم مشیت ایزدی نے میرے سپرد کیا"۔[1]

انتقال کے وقت مصطفیٰ علی خاں کی عمر، مشتری خاتون صاحبہ کی روایت کے مطابق پچاس سال تھی۔

مجتبیٰ علی خاں کی صحت اچھی نہ تھی اور ایک بار چھت پر سے گر جانے کی وجہ سے انھیں سخت چوٹ آئی تھی اور بہت زیادہ علاج کے بعد وہ بچ تو گئے تھے لیکن صحت بحال نہ ہو سکی۔ ان کی بیماری اور افتاد کا حال حکیم صاحب نے مرقع عالم میں تفصیل سے

---

[1] رام پیاری جلد دوم حاشیہ : ص ۳

لکھا ہے ،

"مئی ۱۹۰۶ء سے کچھ طبیعت سنبھلی تھی، مرقع عالم کو ہاتھ میں لیا ہی تھا ابھی کچھ تھوڑا سا لکھا تھا کہ میرا چھوٹا بچہ مجتبیٰ علی سلمہٗ بالاخانے کی چھت پر دیوار سے گرا اور اس کا بایاں ہاتھ ٹوٹ گیا۔ خیر یہ بھی ایک افتاد تھی جو مقدر نے دکھائی۔ ڈاکٹری علاج ہو رہا تھا کہ اس کے چیچک نکلی۔ چندے تپ و اسہال کی شدت نے اس کو بے انتہا ضعیف کر دیا۔ اتفاق سے جب وہ ایک روز پلنگ سے اتر رہا تھا، ضعف کی وجہ سے اس کے پاؤں ڈگمگا گئے اور وہ منہ کے بل زمین پر گر پڑا۔ ہاتھ ابھی کھلا نہ تھا کہ پھر اس پر کچھ صدمہ پہونچا اور اب یہاں کے اسسٹنٹ سرجن صاحب کی یہ رائے قرار پائی کہ اس کے ہاتھ کے اندر ہڈی کا ٹکڑا رہ گیا جو سڑ بھی گیا ہے اور بغیر پورے آپریشن اور جوڑوں کے جدا کرنے کے یہ ہاتھ اچھا نہیں ہو سکتا ورنہ خدانخواستہ ہاتھ سڑ جائے گا اور پھر کاٹنا پڑے گا۔ تجربہ کار سول سرجن صاحب بہادر نے پہلے تو اس رائے سے اختلاف کیا لیکن پھر اپنے اسسٹنٹ کی رائے کے ہم خیال ہو گئے۔ ہر ایک شخص جو باپ کہا جا سکتا ہے وہ اپنے لخت دل کی نسبت ایسی وحشت ناک اور خوف ناک خبر کے سننے سے اس کے قلب کی جو کیفیت ہو سکتی ہے وہی میری بھی ہوئی۔ گو میں یہ سمجھتا تھا کہ اسسٹنٹ سرجن کی یہ رائے غلطی پر مبنی ہے تاہم ان حضرت کی یہ رائے میرے دل کو بے چین کر دینے کے لیے بہت کافی تھی۔ میں نے لکھنؤ میں پہونچ کر وہاں کے لائق ڈاکٹروں سے اس معاملے میں مشورہ لیا اور بالآخر جناب ڈاکٹر شیخ عبدالرحمان، اسسٹنٹ سرجن بلرام پور ہاسپیٹل لکھنؤ کے دستِ شفا سے میرے درد دل نے شفا پائی یعنی مجتبیٰ سلمہٗ کا ہاتھ بہت جلد اور بالکل اچھا ہو گیا۔" [1]

---

[1] مرقع عالم، ماہ جولائی ۱۹۰۷ء ، ص ۹۵

مجتبیٰ علی خاں کا انتقال حکیم صاحب کے انتقال کے بعد لیکن مصطفےٰ علی خاں کی وفات سے پہلے ہوا۔ صحت کی خرابی کی وجہ سے ان کی شادی بھی نہیں ہوئی۔ ان کا سن وفات مشتری خاتون صاحبہ کو یاد نہیں تھا لیکن ان کے خیال میں وفات کے وقت مجتبیٰ علی خاں کی عمر لگ بھگ چالیس سال تھی۔

حکیم صاحب کی دوسری شادی انتقال سے صرف تین سال قبل مشتری خاتون صاحبہ سے ہوئی۔ یہ شاہ جہاں پور کی رہنے والی ہیں اور ان کے والد جناب روشن علی خاں محلہ مہمند کے رئیسوں میں شمار ہوتے تھے۔ حکیم صاحب کے انتقال کے بعد مشتری خاتون صاحبہ نے دوسری شادی نہیں کی اور ساری عمر بیوگی میں کاٹ دی۔ ان کی عمر اس وقت اسّی سال کے لگ بھگ ہے اور وہ سماعت و بصارت دونوں سے محروم ہو چکی ہیں۔ ان کا قیام آج کل ہردوئی کے محلہ عبدل پروہ میں ہے جہاں حکیم صاحب کی کاشت کی خاصی زمین موجود ہے۔ وہیں انھوں نے اپنے لیے بالاخانے پر ایک کمرہ بنوالیا ہے نیچے ایک دوکان ہے جو کرایہ پر اٹھی ہوئی ہے۔ حکیم صاحب کی رہائش گاہ مصطفےٰ منزل، واقع اشراف ٹولہ، انھوں نے کرائے پر اٹھا دی ہے ان کی تنہائی کے خیال سے ان کی ایک رشتے کی بہن جو بے چاری خود بھی بیوہ ہیں۔ ان کے ساتھ رہتی ہیں۔ مشتری خاتون کے کوئی اولاد نہیں ہوئی۔

ہندوستان میں حکیم صاحب مرحوم کی یادگار اب صرف تین نفوس ہیں۔ ان کی بیوہ مشتری خاتون صاحبہ، داماد چودھری محمد نعیم صاحب اور نواسے چودھری محمد فہیم صاحب۔ حکیم صاحب کا شجرہ جو چودھری محمد نعیم صاحب نے فراہم کیا حسب ذیل ہے۔

احمد علی خاں

- محمد علی خاں
  - پہلی بیوی عظمت النساء
    - شہربانو بیگم: چودھری محمد نعیم صاحب سے شادی ہوئی۔ مرچکی ہیں
    - صغریٰ بیگم: ولی اللہ خاں کے ساتھ شادی ہوئی میاں بیوی دونوں فوت ہو چکے ہیں
    - مجتبیٰ علی خاں (شادی سے پہلے انتقال کیا)
    - مصطفیٰ علی خاں (لاولد)
  - دوسری بیوی مشتری خاتون صاحبہ، ابھی حیات ہیں لیکن لاولد ہیں۔
- نیازن بی بی (اکرام اللہ خاں سے نکاح ہوا)

حکیم صاحب نے طبیب کی حیثیت سے میونسپلٹی میں جس نیک نامی سے خدمات انجام دیں
اور جو شہرت و مقبولیت بحیثیت طبیب حاذق ہردوئی اور گرد و نواح میں حاصل کی۔ اس سے
اور ان کی ادبی خدمات سے متاثر ہو کر حکومت نے انھیں آنریری مجسٹریٹ کا اعزاز عطا کیا۔

حکیم صاحب انتہائی خلیق اور ملنسار تھے، احباب کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ ہردوئی کے
عمائدین کے علاوہ ان کے تعلقات سندیلہ، بلگرام، پہانی، گوپامئو، شاہ آباد اور دوسرے قریبی
اضلاع کے علماء و عمائدین سے بھی تھے۔ اور ان کے گھر پر شام کو اکثر احباب کی محفل رہتی تھی،
مریض اور ضرورت مند لوگوں کے علاوہ رشتہ داروں اور دوستوں کا تانتا بندھا رہتا تھا۔
مشتری خاتون اور سید رضا حسین کی روایت کے مطابق مصطفےٰ منزل میں ہر وقت ملاقاتیوں اور
دوستوں کا اژدہام رہتا تھا۔ حقے اور پان کے دور چلتے تھے۔ اس زمانے میں چائے کا ایسا رواج
نہ تھا۔ صرف خاص خاص موقعوں پر چائے تیار کی جاتی ورنہ حقہ اور پان کافی سمجھا جاتا تھا۔ حکیم
صاحب کو عوام و خواص، علماء و عمائدین میں یکساں مقبولیت حاصل تھی۔

حکیم صاحب کی شخصیت

حکیم صاحب ایک پہلو دار اور جامع حیثیات شخصیت کے
مالک تھے۔ وہ بیک وقت ایک طبیب اور فلسفی،
ایک مورخ اور ادیب اور ایک عالم، مترجم اور صحافی تھے۔ طب کے علاوہ ہیئت میں بھی دخل
رکھتے تھے اور اشراق کے بھی قائل تھے۔"[1] وہ اپنے زمانے کے علمی، سیاسی اور سماجی مسائل
کے بارے میں غور کرتے اور ان کا حل تلاش کرنے کی بھی کوشش کرتے تھے۔ انھوں
نے ادب کو زندگی کا ترجمان اور خادم بنایا، اپنے رسالے اور ناولوں کو قوم کی اصلاح کے حربے
اور آلے کے طور پر استعمال کیا۔ اپنی کتابوں کے ذریعہ گویا اس مشن کی تکمیل میں ہاتھ بٹایا،
جو سرسید تحریک کی شکل میں جاری تھا۔ شکل و صورت کے اعتبار سے بھی وہ سرسید سے
مشابہ تھے۔ ان کی داڑھی تو بالکل سرسید جیسی تھی۔ وہ ایک وجیہہ اور باوقار شخصیت کے
مالک تھے۔ بلند و بالا قد، بارعب لیکن مسکراتا ہوا چہرہ، بھری ہوئی گھنی اور لمبی داڑھی،

---

[1] اردو ناول نگاری، سہیل بخاری ص ۷۲

صحت مند جسم، عام طور پر [illegible] مگر گاہے گاہے [illegible] رہتے تھے۔ [illegible]
کرتے، بہت [illegible] ہوتے تھے۔ ان کے دوستوں میں [illegible]
صاحب اور ابرار صاحب [illegible] کے رہتے تھے اور حکیم [illegible]
ہیں۔ ان کے [illegible] بھی اکثر حکیم صاحب [illegible]
رہتے تھے۔ [illegible] سے بھی حکیم صاحب کے [illegible]
یہ حضرات بھی اکثر حکیم صاحب سے ملنے آیا کرتے تھے۔ حکیم صاحب کی عام صحت بہت اچھی
تھی لیکن آخر عمر میں ضیق النفس کی شکایت ہوگئی تھی جس کی وجہ سے اکثر پریشان رہتے۔
سردیوں میں یہ تکلیف اور بڑھ جاتی تھی [illegible] کے مرقع عالم کے صفحہ ۹۴ پر لکھتے ہیں:

"جس طرح بہار کے آنے پر عاشق کے سینے میں [illegible] زور ہوتا ہے اسی طرح
ادھر سرما کا موسم آیا اور ادھر مجھے [illegible] کے دورے شروع ہوگئے۔ اب سانس لینا
بھی مشکل ہوگیا اور موت آکر سامنے کھڑی ہوگئی۔

بن گئی جی پہ کچھ ایسی کہ الٰہی توبہ — سانس لینے سے گرو [illegible] مری

یہ وہی سانس ہے جس پر زندگی کا مدار ہے [illegible] کے موقع پر شیخ سعدی
فرماتے ہیں:

نفسے کہ فرو میرود ممد حیات است — و چوں برمی آید مفرح ذات

کروٹ تک تو لی نہیں جاتی [illegible] دیگرے

اسی صفحے پر آگے چل کر لکھتے ہیں:

"جون ۱۹۰۷ء تک مرقع عالم شائع ہوا تھا۔ وہ بھی اس طرح کہ اس مہینے کا کس
مہینے میں کہ ضیق کے جن نے مجھ کو آدبوچا۔ دورے پر دورے ہوتے گئے۔ تپ
قائم ہوگئی حتی کہ دو مرتبہ خون بھی تھوکا۔ تمام عمر کسی کا عشق تو ہوا نہ تھا مگر اس دمہ کی
بدولت عشاق کی طرح سوکھ کر کانٹا ضرور ہوگیا۔"[1]

---

[1] مرقع عالم، ماہ جولائی ۱۹۰۷ء ص ۹۴

اس کے باوجود ان کے علمی مشاغل برابر جاری رہے اور تصنیف وتالیف کا سلسلہ قائم رہا۔ دوستوں کی محفلیں بھی اسی طرح جمتی رہیں۔ البتہ انتقال سے نو دس مہینے پہلے وہ شدید علیل ہو گئے اور علالت میں برابر اضافہ ہوتا رہا۔ یہی علالت بالآخر ان کی موت کا سبب ہوئی۔

انتقال

مشتری خاتون صاحبہ نے بتایا کہ حکیم صاحب کا انتقال ۱۹۱۸ء میں ہوا[1] لیکن ان کو انتقال کی تاریخ اور مہینہ اب یاد نہیں ہے۔ ان کو استسقا اور سرطان جگر جیسی مہلک بیماریاں لاحق ہو گئی تھیں۔ بیماری کے یہ نو دس مہینے حکیم صاحب کے لیے بڑے سوہان روح تھے۔ ہردوئی اور بیرون ہردوئی کے سب ہی بڑے بڑے ڈاکٹروں اور حکیموں سے علاج کرایا گیا لیکن کوئی تدبیر کارگر نہ ہوئی اور آخر کار یہ موذی بیماریاں ان کی جان لے کر رہیں۔ انتقال کے وقت ان کی عمر اکیاسی بیاسی سال کی تھی۔

مدفن

حکیم صاحب ہردوئی کی جامع مسجد کے قریب اپنی پہلی بیوی عظمت النسار مرحومہ کے پہلو میں دفن ہیں۔ مشتری خاتون کی نشاندہی پر راقم الحروف حکیم سید جلیل احمد صاحب کی معیت میں قبروں کو دیکھنے گیا لیکن افسوس ہے کہ اب دونوں میں سے کسی قبر کا نشان باقی نہیں ہے۔ بدقسمتی سے ان قبروں کے گرد کوئی احاطہ بھی موجود نہیں ہے۔ اگر ہوتا تو شاید ان قبروں کی نشاندہی ہو سکتی ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے ع

مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے

تصنیف وتالیف

طبیب صاحب نے کب اور کن محرکات کے نتیجے میں لکھنا شروع کیا اس کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کیا جا سکتا لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان کا پہلا ناول 'عبرت' ہے اور آخری ناول 'رام پیاری' جس کی صرف ایک جلد اور چند صفحے طبیب صاحب کے تصنیف کردہ ہیں اور جس کی تکمیل ان کے بڑے صاحبزادے مصطفے علی خاں وکیل کے ہاتھوں ہوئی۔ حکیم صاحب نے کل آٹھ ناول لکھے ان

---

[1] مشتری خاتون صاحبہ کے اس بیان کی تصدیق چودھری محمد نعیم صاحب اور سید رضا حسین نے بھی کی لیکن افسوس کہ ان دونوں بزرگوں کو بھی تاریخ وفات یا مہینہ یاد نہیں۔ (ع۔ج)

میں پانچ تاریخی ہیں۔ اور تین معاشرتی، عبرت، نیل کا سانپ، جعفر و عباسہ، رام پیاری اور خضر خاں دیول دیوی ان کے تاریخی اور گورا، اختر و حسینہ اور حسن و سرور معاشرتی ناول ہیں ناولوں کے علاوہ حکیم صاحب نے ایک طبی رسالہ مسیحائے عالم، اور ایک ترجمہ المظاہر یادگار چھوڑا ہے۔ مرقع عالم، میں مختلف موضوعات پر ان کے مضامین بھی بیش قیمت اد . بی ترکے کی حیثیت رکھتے ہیں جس زمانے میں شرر اور طبیب ناول تصنیف کر رہے تھے رسالے شائع کر رہے تھے اس دور کے متعلق ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے لکھا ہے :

"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس وقت اردو صحافت اپنا ابتدائی جوش دکھا رہی تھی۔ قوم ایک نئی صورت سے جاگ کر اپنا اخلاق درست کرنے میں لگی تھی اور تمام صحافت کا مقصد یہی تھا کہ عام لوگوں کو ترقی کی راہ پر لگایا جائے۔ اس سلسلے میں قوم کو اپنی پرانی عظمت یاد دلانا بھی ضروری تھا حالی اپنے مسدس میں یہی کر چکے تھے۔ اور تمام مسلمانوں کی توجہ تاریخ اسلام کی طرف جا رہی تھی۔ ہر اس شخص کا جو تحریر و تصنیف میں دلچسپی رکھتا تھا یہ تمام تر فرض سمجھا جاتا تھا کہ وہ اپنے مذہبی مسائل یا قومی تاریخ کو پڑھے اور اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالے پھر اس زمانے میں عیسائی مشنری اپنے مذہب کی تبلیغ بھی کافی زور کے ساتھ کر رہے تھے۔ اس لیے ہر مسلمان کا یہ بھی غرض تھا کہ ان کے خلاف بھی قلمی جہاد کرے اور عیسائیت کے عیوب نکالے۔"[1]

طبیب صاحب کی تاریخی ناول نگاری کا محرک یقیناً یہی حالات تھے لیکن انھوں نے اس معاملے میں غلو سے کام نہیں لیا۔ ان کے کردار شرر کے کرداروں کی طرح فرشتے نہیں۔ وہ انسان ہیں، کمزوریوں اور اچھائیوں کا مرکب۔ اسی طرح ان کے تاریخی موضوعات میں بھی تنوع ہے انھوں نے اسلامی تاریخ کے علاوہ 'عبرت' میں یورپ کی تاریخ پر قلم اٹھایا اور 'رام پیاری' اور 'دیول دیوی' میں ہندوستانی تاریخ کو موضوع بنایا۔ اسی طرح 'نیل کا سانپ'، 'مصری ملکہ'

---

[1] اردو ناول کی تاریخی تنقید : ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ص ۱۰۸-۱۰۷

قلوپطرہ، اور رومی جرنیل اینطونی کے واردات عشق پر مشتمل ہے۔ معاشرتی ناولوں میں انھوں نے اپنے زمانے کے بعض اہم مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً اختر و حسینہ میں اس امر پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے کہ عورتوں کی انتہائی تعلیم کہاں تک ہونا چاہیے اور ان کا تعلیمی معیار دنیا کو عموماً اور مسلمانوں کو خصوصاً کیا رکھنا چاہیے۔ گورا میں عقد بیوگان کی ضرورت اور وید مقدس اور شرع شریف کی طرف سے عقد بیوگاں پر دلائل پیش کیے۔ حسن و سرور میں ایک رومانی قصہ پیش کیا ہے جس میں مہم جوئی (Adventure) کے عنصر کی موجودگی نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے اور ناول کو بہت دل چسپ بنا دیا ہے۔ اپنے رسالے 'مرقع عالم' کے ذریعے انھوں نے عوام کے ادبی مذاق کا معیار بلند کیا اور اس میں نہ صرف اعلیٰ پائے کے تاریخی اور فلسفیانہ مضامین شائع کیے جن کی اس زمانے میں مانگ تھی بلکہ سائنس کے موضوعات پر بھی مضامین پیش کیے۔ اور اس طرح لوگوں میں سائنسی نقطۂ نظر پیدا کیا۔ اور سرسید تحریک کے مقاصد کی تکمیل میں اہم کردار ادا کیا۔ حکیم صاحب کی ادبی شخصیت پہلودار اور مختلف الجہات تھی۔ انھیں تصنیف پر تو قدرت تھی ہی، فن ترجمہ میں بھی مہارت حاصل تھی۔ چنانچہ ولید بن شحنہ کی عربی تاریخ کا اردو میں نہایت سلیس اور بامحاورہ ترجمہ کیا حقیقت یہ ہے کہ یہ ترجمہ نہایت کامیاب اور رواں ہے۔

طبیب کے ناول اور مرقع عالم ایک عرصے تک ہردوئی کے باہر چھپتے رہے لیکن ۱۸۹۵ء میں مرقع عالم پریس کے نام سے انھوں نے اپنا مطبع قائم کر لیا اور تب سے ان کی تمام کتابیں اور رسالہ 'مرقع عالم' اسی پریس میں چھپنے لگے۔ جنوری ۱۸۹۶ء کے شمارے میں مرقع عالم کی مقبولیت، تعداد اشاعت اور مسائل طباعت پر روشنی ڈالتے ہوئے طبیب صاحب نے مرقع عالم پریس کے قیام کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"۱۸۹۵ء مرقع عالم پر جس خیر و خوبی سے گزرا شاید ایسا کوئی سال اچھا مرقع عالم پر نہیں گزرا تھا۔ کیا باعتبار لٹریچر کے، کیا باعتبار مضامین کے اور کیا باعتبار ناول کے دلچسپ واقعات ہونے کے۔ ۱۸۹۵ء میں اس کے لیے مرقع عالم پریس بھی قائم ہو گیا اور جو دقتیں غیر مطابع میں

چھپوانے میں پڑتی تھیں اس سے بالکل بالکل اطمینان ہوگیا۔ ۔ ۔ ؎۱

مرقع عالم پریس حکیم صاحب کی وفات کے چھ سات سال بعد تک قائم رہا۔ ۱۹۲۴ء میں اس مطبع میں طبیب صاحب کی ناول عبرت کا دسواں ایڈیشن آخری بار چھپا۔ اسی سال مصطفیٰ علی خاں کے انتقال کے بعد ان کے ماموں شوکت حسین خاں نے اس کا نام بدل کر رفیق عالم پریس کردیا۔ شوکت حسین خاں مشتری خاتون صاحبہ کے حقیقی بھائی اور حکیم صاحب کے برادر نسبتی تھے ۱۹۶۰ء میں ہردوئی میں ان کا انتقال ہوا۔ شوکت حسین خاں کے انتقال کے بعد پریس بند ہوگیا اور اس کا سازوساماں فروخت کردیا گیا۔ شوکت حسین خاں نے رفیق عالم بک ایجنسی بھی قائم کی تھی جس میں حکیم صاحب کی کتابوں کے علاوہ اور کتابیں بھی فروخت ہوتی تھیں۔ یہ بک ایجنسی ۱۹۵۰ء کے لگ بھگ بند کردی گئی۔ صرف پریس باقی رہ گیا۔ شوکت حسین صاحب کے صاحبزادے نے اپنے والد کی آخری عمر میں پریس کی عمارت میں سائیکلوں کی دوکان کرلی تھی لیکن اپنے والد کی وفات کے بعد وہ اس کاروبار کو ختم کرکے پاکستان چلے گئے۔ ؎۲

مشتری خاتون صاحبہ نے میرے استفسار پر بتایا کہ حکیم صاحب لکھتے وقت میز کرسی استعمال نہ کرتے تھے بلکہ دری پر بیٹھ کر لکھا کرتے تھے دوران تصنیف پان اور حقہ کا شغل جاری رہتا۔ جناب سید رضا حسین نے راقم الحروف سے گفتگو کے دوران طبیب صاحب کی تصنیفی زندگی کے متعلق ایک عجیب بات بتائی۔ انھوں نے کہا کہ حکیم صاحب ناول لکھتے وقت اپنی بیوی کو بنا سنوار کر اور خوب سنگار کرا کے اپنے سامنے بٹھا لیتے تھے اور ان کو دیکھتے جاتے تھے اور لکھتے جاتے تھے۔ وکیل صاحب نے یہ بات زور دے کر کہی کہ حکیم صاحب کو بارہا انھوں نے اپنی آنکھوں سے مصروف تحریر دیکھا۔ حکیم صاحب کے اس معمول سے ان کے احساس جمال کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے ناولوں کو پڑھیے۔ ان میں جہاں کہیں کسی حسین شخص یا منظر یا کسی اور خوب صورت چیز کا ذکر آتا ہے وہاں طبیب صاحب کے انداز میں ایک والہانہ پن پیدا

؎۱ مرقع عالم جنوری ۱۹۰۷ء مضمون بعنوان "مرقع عالم کی ساتویں سالگرہ"

؎۲ بروایت مشتری خاتون صاحبہ۔

ہو جاتا ہے۔ انھوں نے مناظر قدرت کا بیان اسی والہانہ شیفتگی کے ساتھ کیا ہے جیسا کہ نیچر
فطرت نگار انگریزی شاعر ورڈز ورتھ کی نظموں میں ملتی ہے۔
وکیل صاحب نے یہ بھی بتایا کہ جن دنوں وہ ہردوئی کے اسکول میں پڑھتے تھے وہاں
ایک ڈراما کھیلا گیا۔ یہ ڈرامہ حکیم صاحب کے ناول 'نیل کا سانپ' سے ماخوذ تھا اور طلبا کی فرمائش
پر حکیم صاحب نے خود ہی اس کو مختصر ڈرامے کا روپ دیا۔ اس طرح حکیم صاحب کا یہ مشہور و مقبول
ناول ڈرامے کی شکل میں ہردوئی کے طلبا نے اسٹیج پر پیش کیا۔
یہاں طبیب کے ناقدوں کے اس دعوے کا جائزہ لینا بے محل نہ ہوگا کہ طبیب شرر
کی تقلید میں لکھتے تھے اور شرر کی ہر کتاب کے جواب میں ایک کتاب تصنیف کرتے تھے[1]
اگر ہم طبیب کے حالات زندگی کا مطالعہ کریں تو اس نتیجے پر پہونچیں گے کہ طبیب کے
ناقدین کا یہ خیال ناواقفیت اور تعصب پر مبنی ہے۔ شرر نے مجموعی طور پر کم و بیش ۱۰۲ تصانیف
یادگار چھوڑی ہیں۔ صرف ان کے ناولوں کی تعداد ۴۷ ہے۔ اس کے برخلاف طبیب کی
کل تصانیف دس ہیں۔ طبیب کے قلیل التصانیف ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان
کو وہ فرصت و فراغت میسر نہ تھی جو شرر کو تمام عمر حاصل رہی۔ شرر کے والد دربار واجد علی شاہ
سے منسلک تھے۔ شرر شروع ہی سے آسودہ حال تھے اور آخر عمر تک ان کو یہ آسودگی حاصل
رہی۔ اس کے برخلاف طبیب کا بیشتر وقت فکر معاش کی نظر ہو جاتا۔ وہ میونسپلٹی میں
بحیثیت طبیب ملازم تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کو اس ملازمت سے بہت زیادہ آمدنی نہیں ہو سکتی
تھی اس لیے وہ گھر پر بھی طبابت کرتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ مرکب دوائیں بھی تیار
کرتے تھے جن کے اشتہارات ان کی بعض تصانیف کے گرد پوشوں پر موجود ہیں۔
ملازمت کے زمانے ہی میں وہ ہردوئی کے آنریری مجسٹریٹ بنا دیے گئے تھے۔
اس منصب کی اپنی مصروفیات اور ذمہ داریاں تھیں ان کے لیے بھی انھیں خاصا وقت صرف
کرنا پڑتا تھا۔ پھر رات گئے تک ان کے دوستوں کی مجلسیں جمی رہتی تھیں۔ ان کے تعلقات

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید : علی عباس حسینی ص ۲۹۲

وسیع تھے اور ان کے دوستوں کی فہرست طویل۔ ان میں بلگرام، شاہ آباد اور بعض دوسری جگہوں کے دوست بھی شامل ہیں۔ پھر حکیم صاحب نے اپنی محنت سے اشرف ٹولہ اور عبدل پورہ میں خاصی جائداد بھی بنائی تھی۔ اس میں ان کی کاشت کی زمینیں بھی شامل ہیں جو اب تک موجود رہیں اور ان کی بیوہ مشتری خاتون صاحبہ کے تصرف میں ہیں۔ ان زمینوں اور جائداد کی دیکھ بھال کے لیے بھی وقت درکار ہوتا ہوگا۔ ان حالات میں تصنیف و تالیف کے لیے بہت زیادہ وقت نہیں مل سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ حکیم صاحب کی تصانیف کی تعداد شرر کی تصانیف کا دسواں حصہ بھی نہیں ہے۔ اس سے ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ شرر کی تقلید و مسابقت میں نہیں لکھتے تھے بلکہ قدرت نے ان کے اندر جو تخلیقی جذبہ اور فنی صلاحیت ودیعت کر رکھی تھی اس کی تکمیل کے لیے لکھتے تھے افسوس ہے کہ مورخین ادب نے طبیب صاحب کی ذات اور فن دونوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہم ان کی زندگی اور فن کے بارے میں ابتدائی اور بنیادی باتیں بھی نہیں جانتے۔ حقیقت یہ ہے کہ محمد علی طبیب اور شرر یہی دو ہستیاں تھیں جنھوں نے اردو میں تاریخی ناول نگاری کے فن کو بام عروج پر پہونچایا۔ ان کا دور اردو میں تاریخی ناول نگاری کا سنہری دور تھا جس کے بعد تاریخی ناول کو پہلی سی مقبولیت حاصل نہ رہی۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے ان دونوں بزرگوں کی ادبی خدمات کا ذکر کرتے ہوئے سچ کہا ہے کہ "ایک طرف تو لفظ ناول اردو میں داخل ہوگیا اور صنف ناول کی وہ صورت جوان لوگوں نے پیش کی تھی عوام ہی میں نہیں بلکہ سنجیدہ لوگوں میں بھی وقعت کے ساتھ دیکھی جانے لگی"۔[1]

طبیب صاحب نے ناولوں، مضامین اور ترجموں کی صورت میں جو ادبی ترکہ چھوڑا ہے وہ ہماری بیش قیمت میراث ہے۔ اس ادبی میراث کی قیمت اور اہمیت نہ صرف اس وجہ سے ہے کہ ان کے تصنیف کردہ تاریخی ناول فن کے بہترین نمونے ہیں بلکہ اس لیے بھی کہ ان ناولوں کے ذریعے ہی اس پُر آشوب زمانے کے سیاسی، سماجی اور تاریخی حالات کو

---

[1] اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ؛ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ص ۱۰۱

مکمل طور پر سمجھنے کے لیے بھی طبیب صاحب کی ان تعلیقات اور 'مرقع عالم' کے پرچوں کا مطالعہ ضروری ہے۔

محمد علی طبیب کی تصانیف

(الف) (تاریخی ناول)

محمد علی طبیب تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ آپ نے تاریخی ناولوں کے علاوہ معاشرتی ناول بھی تصنیف کیے۔ اس کے علاوہ دوسرے موضوعات پر بھی چند تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ وہ ایک ادبی ماہ نامہ مرقع عالم بھی نکالتے تھے۔ جس کی ادارت کے فرائض خود انجام دیتے تھے۔ ان کے بیشتر ناول مرقع عالم ہی میں سلسلہ وار شائع ہوئے چونکہ ان کی ادبی میراث کا بڑا حصہ ناولوں پر ہی مشتمل ہے اس لیے ہم اس باب میں ان کے ناولوں پر ہی گفتگو کریں گے۔ انھوں نے آٹھ ناول لکھے جن میں سے پانچ تاریخی ہیں اور تین معاشرتی تفصیل درج ذیل ہے :

تاریخی ناول

۱۔ عبرت

۲۔ نیل کا سانپ

۳۔ جعفر و عباسہ

۴۔ خضر خاں دیول دیوی

۵۔ رام پیاری

معاشرتی ناول

۱۔ اختر وحسینہ

۲۔ گورا

۳۔ حسن وسرور

ان ناولوں کے علاوہ انھوں نے دوسرے موضوعات پر جو کتابیں لکھی ہیں وہ یہ ہیں۔

۱۔ مسیحائے عالم

۲۔ المظاہر

'مسیحائے عالم' میں طب یونانی کے مطابق حفظان صحت کے اصول اور عام امراض کے علاج کے لیے مختلف تدابیر اور نسخے تجویز کیے ہیں۔ محمد علی طبیب ایک مستند طبیب تھے اور انھوں نے اپنا قلمی نام اسی مناسبت سے طبیب رکھا تھا۔

'المظاہر' مشہور عرب مورخ علامہ ابن ولید شحنہ کی مشہور عربی تاریخ روضۃ المناظر کا اردو ترجمہ ہے۔ ان کی ان تصانیف پر تفصیلی گفتگو اگلے باب میں کی جائے گی۔ یہاں ان کے ناولوں پر تفصیلی گفتگو ہوگی۔ اس باب کے پہلے حصے میں ان کے تاریخی ناول زیر بحث آئیں گے۔ اور دوسرے حصے میں معاشرتی ناولوں کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔

محمد علی طبیب کے تاریخی ناول

۱۔ عبرت

۲۔ نیل کا سانپ

۳۔ جعفر وعباسہ

۴۔ خضر خاں دیول دیوی

۵۔ رام پیاری

عبرت: ــــــــــ یہ ناول تین جلدوں پر مشتمل ہے اور اس کے صفحات کی مجموعی

تعداد ۷۵۰ ہے۔ ناول کے واقعات اطالیہ اور افریقہ میں پیش آتے ہیں گویا اس کا Locale افریقہ اور یورپ میں ہے اور ان واقعات کا زمانہ ۱۸۳۴ اور ۱۸۵۶ء کا درمیانی زمانہ ہے ناول میں اطالیہ کے والئ سلطنت کی بہن ہنوریا اور یہاں کی افریقی نوآبادی کے گورنر مائیکس کے لڑکے جان کے عشق کی داستان ہے جو مختلف نشیب و فراز سے گزر کر ایک پر مسرت انجام تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جان افریقہ سے یورپ کی سیاحت کے لیے روانہ ہوتا ہے۔ اس کا ملازم خاص، جو اس کا دوست اور ہمراز بھی ہے۔ اس کے ساتھ ہے۔ ان کے علاوہ دوسرے لوگ بھی قافلے میں شامل ہیں۔ ان کی منزل ریونا ہے جو سلطنت اطالیہ کا صدر مقام ہے۔ راستے میں شام ہو جانے کے سبب ایک پہاڑ کے دامن میں رات گذارنے کے لیے یہ لوگ خیمے نصب کرتے ہیں اور سو جاتے ہیں۔ جان کو نیند نہیں آتی اور وہ اپنے ملازم خاص کو ساتھ لے کر چاندنی رات میں پہاڑوں کی سیر کو نکل جاتا ہے۔ یہ لوگ ایک پہاڑ پر چڑھ جاتے ہیں جہاں انھیں ایک خاتون کے کراہنے اور رونے کی آواز دور سے آتی سنائی دیتی ہے۔ یہ لوگ آواز کے رخ پر چل دیتے ہیں اور ایک گھاٹی میں پہونچتے ہیں جہاں ایک نہایت دل خراش منظر ان کے سامنے آتا ہے۔ وہ چھپ کر دیکھتے ہیں تو انھیں ایک نوجوان لڑکی رسیوں میں بندھی زمین پر پڑی نظر آتی ہے۔ اس کے قریب ہی پانچ بدوی قزاق ہیں جن میں سے دو جاگ رہے ہیں اور تین سو رہے ہیں۔ جان اور اس کا ملازم خاص میکسی مس اس مجبور لڑکی کو ان ظالموں کے پنجے سے چھڑانے کا تہیہ کرتے ہیں اور لپک کر ان دو جاگتے ہوئے قزاقوں پر حملہ کر دیتے ہیں۔ اس اثنا میں سوئے ہوئے قزاق بھی جاگ اٹھتے ہیں۔ گھمسان کی لڑائی کے بعد یہ دونوں ان پانچوں قزاقوں کو ٹھکانے لگانے اور مظلوم حسینہ کو آزاد کرانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ لڑکی کو ساتھ لے کر وہ خیموں کی طرف واپس لوٹتے ہیں۔ خیموں کے قریب پہونچ کر انھیں اپنے دوسرے ساتھی نظر آتے ہیں جو ان کو ڈھونڈھنے کے لیے نکلے تھے۔ خیموں میں پہنچتے پہنچتے صبح ہو جاتی ہے۔ دس پندرہ دن کے بعد یہ لوگ ریونا پہونچ جاتے ہیں۔ شہزادی، جان اور اس کے ساتھیوں پر اپنی اصلیت ظاہر نہیں کرتی اور خود کو ایک تاجر کی بیٹی بتاتی ہے۔ جان اور ہنوریا ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار

ہوجاتے ہیں۔ ریونا پہونچتے ہی ہنوریا بہانہ بنا کر جان سے الگ ہوجاتی ہے اور شاہی محل
پہونچ جاتی ہے۔ اس کی واپسی پر محل میں خوشیاں منائی جاتی ہیں۔ جان کو محل میں طلب
کر کے ملکہ پلیسیڈیا اس کا شکریہ ادا کرتی ہے۔ شہزادی ہنوریا چھپ چھپ کر جان سے ملتی
ہے اور دونوں شادی کے منصوبے بناتے ہیں جو بظاہر ایک ناممکن سی بات معلوم ہوتی ہے
کسی طرح جان کے باپ کو بھی معلوم ہوجاتا ہے کہ اس کا بیٹا شاہزادی کے عشق میں گرفتار
ہے۔ وہ اس کو جلد سے جلد افریقہ واپس جانے پر مجبور کر دیتا ہے البتہ بیٹے سے یہ وعدہ
کر لیتا ہے کہ وہ شاہزادی سے اس کی شادی کی کوشش کرے گا۔ جان افریقہ چلا جاتا ہے۔
ادھر مائی فیس کے علو مراتب کی وجہ سے دوسرے درباری جس میں فوج کا سپہ سالار بھی شامل
ہے اس سے حسد کرنے لگتے ہیں اور اس کے خلاف سازش کرنے کے لیے مناسب موقع کی
تلاش میں ہیں۔ مائی فیس کو جان کی گرتی ہوئی صحت کے بارے میں خبریں ملتی ہیں اور وہ
اپنے بیٹے کو دیکھنے افریقہ چلا جاتا ہے۔ اس دوران سپہ سالار کو موقع مل جاتا ہے۔ اور ایک
طرف تو وہ ملکہ کو مائی فیس کے خلاف بھڑکاتا ہے اور دوسری طرف مائی فیس کو خط لکھتا ہے کہ
ملکہ اس کو اطالیہ بلا کر قتل کر دینے کا ارادہ رکھتی ہے لہٰذا وہ قطعاً وہاں نہ آئے۔ نوبت یہاں تک
پہنچتی ہے کہ ملکہ افریقہ پر فوج کشی کر دیتی ہے لیکن کسی بڑی جنگ کی نوبت آنے سے پہلے جان
اور ہنوریا کی ملاقات ہونے پر سارا بھید کھلتا ہے۔ اور جان باپ کو اس بات پر آمادہ کر لیتا ہے
کہ وہ ملکہ سے مصالحت کی گفتگو کرنے کے لیے کسی کو بھیجے اور وہ خط بھی ملکہ کو پیش کر دے جو
سپہ سالار نے مائی فیس کو لکھا تھا۔ مصالحت کی گفتگو کامیاب ہوتی ہے۔ مائی فیس اور ملکہ کے درمیان
غلط فہمیاں دور ہو جاتی ہیں۔ سپہ سالار حقیقت حال ظاہر ہو جانے کے باعث روپوش ہو جاتا
ہے۔ ان حالات سے امید پیدا ہوتی ہے کہ جان اور ہنوریا کی شادی اب ہو جائے گی لیکن ملکہ
اور وے لن ٹی نی ین نہیں چاہتے کہ ہنوریا کسی سے شادی کرے۔ اس کے لیے وہ یہ چال
چلتے ہیں کہ ہنوریا کو 'آگسٹا' کا خطاب عطا کرتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ اب اس سے شادی
کا پیغام دینے کی ہمت کوئی کر ہی نہیں سکتا تا وقتیکہ شادی کا خواستگار 'آگسٹائی' کا خطاب نہ
پا چکا ہو۔ افریقہ میں جب جان سے ہنوریا کی ملاقات ہوئی تھی تو اس نے جان سے کہا تھا کہ

اگر ہماری شادی نہ ہوئی تو تم مجھ سے جہاں بھی جانے کو کہو گے میں تمہارے ساتھ چلی جاؤں گی۔
آگسٹا کا خطاب عطا ہونے سے نہ صرف ہنوریا کو سخت دھکا لگا بلکہ مائی فیس بھی اپنے بیٹے کی زندگی کی طرف سے مایوس ہوگیا اور افریقہ سے کوچ کر دیا۔ ہنوریا نے جان کو خط لکھا جس میں افریقہ میں کئے اپنے وعدہ کو دہرایا یہ خط مائی فیس کے ہاتھ پڑ گیا۔ اس خیال سے کہ کہیں یہ لوگ ناسمجھی میں کوئی ایسی ویسی حرکت نہ کر بیٹھیں جو سب کے لیے مصیبت کا سبب بنے اس نے وہ خط جان تک نہ پہنچنے دیا۔ جان نے جب اس سے شادی کے بارے میں پوچھا تو مائی فیس اسے کوئی شافی جواب نہ دے سکا بلکہ جان کو مجبور کرنے لگا کہ وہ کسی اور لڑکی سے شادی کر لے۔ اسی دوران بربر کے بادشاہ نے جس نے ملکہ سے جنگ کی تیاری میں مائی فیس کی مدد کی تھی۔ افریقہ پر حملہ کر دیا اور مائی فیس کو قلعہ بند ہو جانا پڑا۔ غرض یہ کہ مائی فیس، جان اور ہنوریا تینوں انتہائی پریشانی اور کرب میں مبتلا ہو گئے۔ ادھر اس عرصے میں مائی فیس نے جان کی طرف سے ایک خط تحریر کر کے روانہ کیا جس میں یہ لکھا کہ ان کی شادی نہ اب تک ہو سکی ہے اور نہ اس کی آئندہ کوئی امید ہے اس لیے وہ دوسری لڑکی سے شادی کر رہا ہے۔ اس خط کو پڑھ کر ہنوریا پر بجلی سی گر پڑی۔ ادھر جان پر زور پڑ رہا تھا کہ وہ شادی کرلے اور ادھر ہنوریا کی سہیلیاں اور خواصیں اس سے کہہ رہی تھیں کہ وہ ملکہ اور بادشاہ کی اس طرح کی ناانصافی اور ظلم کے خلاف خوب کھل کھیلے اور زندگی کا لطف اٹھائے۔ ہنوریا ان باتوں کو سنتے سنتے ایک عجیب ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ ناول کا پہلا حصہ اس مرحلے پر ختم ہو جاتا ہے۔

ہنوریا کچھ تو بتقاضائے بشریت اور سوالویا کے بہکانے سے اور کچھ جان کے خط کے ردعمل کے طور پر اپنے ہی ملازم ایجی مینس کی طرف ملتفت ہوئی اور اغلب تھا کہ اس سے کوئی نازیبا حرکت سرزد ہو جاتی لیکن دوران گفتگو ایجی مینس سے جان کے صحیح حالات معلوم ہو کر اس کی آنکھیں کھل گئیں اور وہ اپنے وسوسوں سے باز آگئی۔ اسی دن جب ہنوریا نے ایجی مینس کو بلایا تھا تو اتفاق سے ولن ٹی ٹی رن ہنوریا کے محل

آنکلا اور جب انجی منیس کو سوالویا کے ساتھ باغ میں دیکھا تو اس کے دل میں شک پیدا ہوا۔ اس نے اپنی ماں سے کہا کہ شاید ہنوریا کے انجی منیس کے ساتھ غلط قسم کے تعلقات ہیں اس نے سوالویا اور دوسرے ملازمین پر سختی بھی کی کہ شاید اس طرح وہ ان سے ہنوریا کے متعلق کچھ اگلوا سکے۔ لیکن اسے کوئی ثبوت نہ مل سکا۔ شام کو ولن ٹی ین کے جانے کے بعد ہنوریا گرجا گھر گئی اور توبہ استغفار کے بعد رات گئے گھر واپس آئی۔ ملکہ نے اسے طلب کیا۔ دوسرے ملازم بھی پیش ہوئے لیکن ہنوریا کے خلاف کوئی ثبوت نہیں ملا۔ بالآخر ملکہ نے اسے باعزت بری کر دیا۔ ہنوریا کے جانے کے بعد ولن ٹی ین نے ملکہ کو پھر پٹی پڑھائی اور کہا کہ اگر اس کی شادی ہو گئی تو اس کا شوہر سلطنت میں حصہ مانگے گا۔ اگسٹا بنا دینے سے اس کی شادی کو روکا نہیں جا سکتا نہ اس کو زہر دیا جا سکتا ہے۔ اس لیے مناسب یہی ہے کہ اس پر حرام کاری اور بدکاری کا الزام لگا دیا جائے تاکہ شادی کا امکان ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائے۔ چنانچہ فوراً سوالویا اور انجی نی لس کو قید میں ڈال دیا گیا اور ہنوریا کے متعلق یہ حکم ہوا کہ اس کو اپنے نانا شاہ تھیوڈوسی لس، والی قسطنطنیہ کے یہاں بھیج دیا جائے جہاں وہ قید و بند میں رہے۔ دوسرے ہی دن ہنوریا کو سخت پہرے میں قسطنطنیہ روانہ کر دیا گیا۔ یہ تو تھا ہنوریا کا حال۔ ادھر ونڈال کا بادشاہ جنیزک اگرچہ قلعہ ہپو کا محاصرہ ترک کر چکا تھا اور اطالوی فوج کی کمک بھی پہنچ گئی لیکن بائی فیس نے غلط اندازوں اور فوجی حکمت عملی کے خلاف جینزک سے دوبارہ جنگ کی۔ لہٰذا پسپا ہو کر پھر قلعہ بند ہونا پڑا۔ ایک دن موقع پا کر اپنے خاندان کے ہمراہ قلعہ کے عقبی دروازے سے، جو سمندر کی طرف کھلتا تھا۔ رات کے وقت کشتیوں پر سوار ہو کر بائی فیس اطالیہ روانہ ہو گیا۔ راستے میں جان پر یہ منکشف ہوا کہ اس دوران ہنوریا کے پاس سے آنے والے اس کے نام کے تمام خطوط بیچ میں ہی غائب کیے جاتے رہے اور اس کی طرف سے ان خطوط کے جعلی جوابات ہنوریا کو بھیجے جاتے رہے تاکہ وہ جان سے بدظن ہو جائے۔ اور اس کے خلاف اس سازش میں خود اس کا باپ بائی فیس اور اس کا دوست اور ہمراز میکسی مس شریک تھے۔ جان کو اس انکشاف سے سخت صدمہ ہوا۔ اطالیہ پہنچ کر بائی فیس نے ملکہ کو تمام سرگزشت سنائی اور اپنی شکست اور جینزک کے ہاتھوں افریقہ کی تباہی پر افسوس ظاہر کیا۔ لیکن ملکہ نے اس کی دلدہی کی اور اس کو ہر طرح اطمینان دلایا۔ شہزادی

کے متعلق مائی فیس کے استفسار پر ملکہ نے ہنوریا کی بدکرداری اور نتیجۃً جلاوطنی سے مطلع کیا بجان جو مائی فیس کے ساتھ تھا، یہ سن کر اس پر نہ جانے کیا گزری دربار سے رخصت ہو کر مائی فیس اور جان اپنی قیام گاہ پر آئے وہاں جان نے میکسی مس کو وہ تمام باتیں بتائیں جو اسے دربار میں معلوم ہوئی تھیں، جان ہنوریا سے اتنا بدظن ہوگیا تھا کہ اس نے یہ عہد کیا کہ وہ اب کبھی ہنوریا کا منہ بھی نہ دیکھے گا۔ میکسی مس اس سے کہتا ہے کہ ہوسکتا ہے کہ کسی مجبوری کے سبب ہنوریا نے ایسا کیا ہو اس نے جان کو یہ بھی بتایا کہ ہنوریا کی پاک دامنی کے چرچے سارے شہر میں ہیں، لیکن جان اس کی ایک نہیں سنتا۔ میکسی مس کے اصرار پر وہ ایک عجیب ذہنی کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے اور آخر اسی اُدھیڑ بن میں سو جاتا ہے۔ ہنوریا قسطنطنیہ پہنچ جاتی ہے اور سخت پہرے میں محل کے ایک گوشے میں قید کر دی جاتی ہے۔ بالنک جو ہنوریا کے ساتھ قسطنطنیہ گیا تھا وہاں سے واپسی پر جان سے ملتا ہے اور دوران گفتگو جان کو ہنوریا کی بے گناہی کا یقین دلاتا ہے۔ جان پر اس کی گفتگو کا اتنا اثر ہوتا ہے کہ وہ راتوں رات تنہا بغیر کسی سے کہے سنے قسطنطنیہ کی طرف چل دیتا ہے تاکہ وہاں پہنچ کر ہنوریا سے مل سکے۔ دوران سفر وہ ایک ایسے مقام پر پہنچا جہاں دو لشکر آپس میں نبرد آزما تھے۔ اسے یہ دیکھ کر سخت حیرت ہوئی کہ ان میں سے ایک لشکر کی کمان اس کے والد اور دوسرے کی اے سی لیش کر رہا تھا۔ ہوا یہ تھا کہ مائی فیس دورے پر تھا اور ایسی لیش جو فرانس میں روپوش تھا یہ خبر پا کر اس گھات میں رہا کہ مائی فیس پر بے خبری میں حملہ کر دے۔ چنانچہ اس نے ایسا ہی کیا۔ قریب تھا کہ مائی فیس مارا جاتا لیکن جان اس کی مدد کو پہنچ گیا۔ اور دشمن پر ٹوٹ پڑا۔ دشمن پسپا ہوا اور یہ لوگ ریونا واپس آگئے۔ ادھر صبح کو میکسی مس نے جان کو غائب پایا تو بے قرار ہوگیا اور یہ سوچ کر کہ جان یقیناً قسطنطنیہ گیا ہوگا اس نے بھی اُدھر کا رخ کیا۔ قسطنطنیہ پہنچ کر میکسی مس نے دیلی خواص سے جو ہنوریا کے پہرے پر مامور تھی رابطہ قائم کیا۔ اور اس کے ذریعہ ہنوریا کو اپنی آمد کی اطلاع بھیجوائی لیکن کوشش کے باوجود شہزادی سے ملاقات نہ ہوسکی اور وہ شہزادی کی خیریت معلوم کر کے اور اس نے جان کے لیے جو تحفہ دیا تھا (انگوٹھی اور کپڑے کا ایک ٹکڑا) وہ لے کر ریونا واپس پہونچا۔ ریونا میں جان کو دیکھ اطمینان ہوا۔ اس سے ہنوریا کی خیریت

بیان کی اور جو تحفہ وہاں سے لایا تھا وہ پیش کیا۔
مائی فیس کو ایسی اش کے ساتھ لڑائی میں جو زخم آیا تھا اس نے خطرناک صورت اختیار کرلی
ایک دن جب اس کی حالت زیادہ خراب ہوئی اور ملکہ پلیسیڈیا اسے دیکھنے آئی تو اس نے جان
کو اپنے پاس طلب کر کے ملکہ سے کہا کہ میرے مرنے کے بعد آپ جان کی سرپرستی کرتی رہیں۔
ملکہ نے وعدہ کرلیا۔ اس کے بعد مائی فیس نے اکیلے میں ملکہ سے درخواست کی کہ وہ جان سے
ہنوریا کی شادی کردیں۔ ملکہ نے اس درخواست پر ہمدردانہ غور کرنے کا یقین دلایا۔ چند دن
بعد مائی فیس کی وفات ہوگئی۔ ملکہ نے جان کو اطالوی فوج کا سپہ سالار مقرر کردیا۔ مائی فیس
کی موت سے ملک کے نظام میں خاصا خلل پڑا۔ اُدھر ایسی اش نے ملکہ سے معافی کی درخواست
اور اپنے سابقہ عہدے پر بحالی کی خواہش ظاہر کی۔ ملکہ نے ملک کی صورت حال کے پیش
نظر اسے واپس بلالیا۔ اسی زمانے میں ہنگری کے خونخوار والی اٹیلا دی ہن'
Atilla The Hun نے سارے یورپ کو دہشت زدہ کررکھا تھا۔ اس نے تھیوڈوسی ایس
جیسے طاقت ور بادشاہ تک کو اپنا باج گزار بنادیا تھا۔ ہنوریا نے کسی طرح اس کے پاس تحفہ
بھیجا اور رہائی کی درخواست کی جسے اس نے منظور کرلیا۔ چند دن بعد اس نے اپنے
ایک درباری کو ملکہ پلیسیڈیا کے پاس ہنوریا کی شادی کا پیغام لے کر بھیجا۔ ملکہ نے اس کو یہ
کہہ کر ٹال دیا کہ ہنوریا کی شادی پہلے ہی ہوچکی ہے۔ سفیر نے واپس جاکر ملکہ کا جواب
اٹیلا کو سنایا تو وہ بہت غضب ناک ہوا اور اطالیہ پر حملے کا ارادہ کر کے کوچ کردیا لیکن
آرمی مینس سے آگے نہ بڑھ سکا کیونکہ ایشی ایس اس دوران ایک بہت بڑی فوج لے کر
آرمی مینس کے باشندوں کی کمک کو پہنچ گیا تھا۔ کچھ عرصے بعد اٹیلا نے دوسری بار
اطالیہ پر فوج کشی کی لیکن اس بار بھی وہ کامیاب نہ ہوسکا اور اسے واپس جانا پڑا۔
پھر ایک رات اچانک اس کا انتقال ہوگیا۔ تھیوڈوسی ایس کو جب یہ معلوم ہوا کہ اٹیلا ہنوریا
سے شادی کرنا چاہتا ہے تو رفع شر کے خیال سے اس نے ہنوریا کو ریونا واپس کردیا۔
ریونا واپسی پر شہزادی کا گرم جوشی سے وہاں کے عوام، ایسی اش اور جان نے استقبال کیا۔
لیکن محل میں پہنچتے ہی اسے پھر قید میں ڈال دیا گیا اور اٹیلا سے مدد طلب کرنے کی سزا میں

اس پر اور زیادہ سختیاں ہونے لگیں ۔ اس اثنا میں ایک بار جان نے قید خانے میں اس سے
ملاقات بھی کی ۔ ایتھل کے انتقال کی خبر سنتے ہی ریونا میں زبردست خوشی منائی گئی اور چراغاں کیا
گیا ۔ اسی رات بالنگ، ڈیلی، میکسی مس، جان اور ہنوریا چند سپاہیوں کے ساتھ رات کی خاموشی
میں ریونا سے فرار ہو گئے کیونکہ ہنوریا کو اگر ریونا میں مزید رہنے دیا جاتا تو شاید وہ موت کے
گھاٹ اتار دی جاتی کیونکہ اب ایتھل کا ڈر بھی ختم ہو چکا تھا ۔ چنانچہ باہمی مشورہ سے طے کر کے
یہ لوگ اس ارادے سے وہاں سے فرار ہوئے کہ فرانس یا پروشیا میں پناہ لے لیں گے
کیونکہ ان دونوں ملکوں کے بادشاہ جان پر مہربان تھے ۔ یہاں پر ناول کا دوسرا حصہ ختم ہو جاتا ہے ۔
تیسرے حصے کے واقعات اس طرح شروع ہوتے ہیں ۔ صبح کا وقت ہے ۔ محل کے
باسی جورات کی خوشیوں، شراب نوشی اور رقص و سرود سے تھک کر سو گئے تھے ۔ اب بیدار
ہو رہے ہیں ۔ اتنے میں ایک ملازمہ بھاگی بھاگی آتی ہے اور ہنوریا کی گمشدگی کی خبر دیتی ہے ۔
ہنوریا کی تلاش شروع ہوتی ہے ۔ محل کا کونا کونا چھان مارا جاتا ہے لیکن بیکار ۔ اتنے میں ایشی اس
آجاتا ہے ۔ ولن ٹی ٹی ین اور ایشی اس کو ہنوریا کی گمشدگی کے پیچھے جان کا ہاتھ نظر آتا ہے ۔
جاسوسوں کو جان کی تلاش کے لیے اس کے گھر بھیجا جاتا ہے ۔ وہاں پہونچ کر ان کو معلوم ہوتا
ہے کہ جان بھی غائب ہے ۔ جاسوس واپس آکر ملکہ کو بتاتے ہیں ۔ ولن ٹی ٹی ین کو اس
بات کا بڑا قلق ہے کہ ہنوریا اس کے پنجے سے صاف بچ نکلی ۔ یہ لوگ اس کی بازیابی سے
مایوس ہو جاتے ہیں ۔ ایشی اس ملکہ کو جان کے خلاف خوب خوب بھڑکاتا ہے ۔ اور کہتا ہے کہ
جان تو پشتینی نمک حرام ہے ۔ وہ ملکہ کو اپنی وفاداری اور جاں نثاری کا یقین دلاتا ہے اور کہتا ہے
کہ وہ ہنوریا اور جان کو کسی نہ کسی طرح گرفتار کر کے اس کے پاس حاضر کر دے گا ۔ دربار سے
واپس آکر وہ پہلا کام یہ کرتا ہے کہ چاروں طرف فوجی دستوں کو جان اور ہنوریا کی تلاش
اور گرفتاری کے لیے روانہ کر دیتا ہے اس اثنا میں جان اور ہنوریا اپنے ہمراہیوں سمیت
کوہستان ایپی نائن کے دامن میں ایک پر فضا مقام پر پہنچ جاتے ہیں اور تھوڑی دیر وہاں
قیام کرتے ہیں ۔ جان کے ہمراہیوں کی تعداد ساٹھ ستر افراد سے زیادہ نہیں ہے ۔ کچھ دیر ٹھہر
کر یہ لوگ پھر اپنے سفر پر روانہ ہو جاتے ہیں تاکہ شام تک وہ ایلپس کے دامن میں پہنچ

جائیں۔ جان، ہنوریا میکسی مس کے گھوڑے آگے ہیں اور باڈی گارڈ کا دستہ کچھ پیچھے۔ اچانک باڈی گارڈ دستے کا ایک سپاہی تیز گھوڑا دوڑاتا ہوا ان کے پیچھے پہنچ جاتا ہے اور انہیں بتاتا ہے کہ اطالیہ کی فوج کی ایک ٹکڑی ان کے تعاقب میں ہے اور شاید جلد ہی ان کو آ لے گی۔ جان سپاہی سے مزید تفصیلات معلوم کرتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ تعاقب کرنے والی فوجی ٹکڑی سو سوا سو افراد پر مشتمل ہے۔ اور ان کو تلاش کر رہی ہے۔ میکسی مس یہ تجویز پیش کرتا ہے کہ وہ اپنے ساتھی فوجیوں کے ساتھ اس فوجی ٹکڑی کی مزاحمت کرے اور اس عرصے میں جان ہنوریا کو لے کر آگے چلا جائے۔ لیکن جان اس تجویز کو قبول نہیں کرتا میکسی مس، دیلی اور بالنگ کو ہنوریا کی حفاظت پر مامور کرکے اور ان کو ضروری ہدایات دے کر وہ اپنے باڈی گارڈ دستے سے جاملتا ہے۔ اور دشمن پر حملہ آور ہوجاتا ہے۔ سخت لڑائی کے بعد ان میں سے اکثر موت کے گھاٹ اتر جاتے ہیں چار پانچ سپاہی البتہ اپنی جان بچا کر بھاگنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ لڑائی سے فارغ ہوکر جان اس مقام کی طرف جاتا ہے جہاں اس نے ہنوریا کو چھوڑا تھا مگر وہاں کوئی بھی موجود نہیں۔ جان چاروں طرف ان کو ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ رات اور رات کے بعد صبح ہوجاتی ہے لیکن کسی کا پتہ نہیں چلتا آخر کافی فاصلے پر اُسے ایک جگہ بالنگ کی لاش پڑی ہوئی ملتی ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ باقی لوگ یعنی ہنوریا، دیلی اور میکسی مس گرفتار ہوگئے ہیں جان بالنگ کی لاش کو دفن کرکے پھر ہنوریا کو تلاش کرنا شروع کرتا ہے۔ اور بالآخر شدت اضطراب غم واندوہ اور تھکن کے سبب ایک جگہ غش کھا کر گر پڑتا ہے۔ اس کے ساتھی فوجی بھی اسے ڈھونڈتے ڈھونڈتے وہاں آجاتے ہیں جان کو بھی ہوش آجاتا ہے۔ وہ ان سے سارا ماجرا کہہ سناتا ہے اور کہتا ہے کہ اب زندہ رہنا بیکار ہے۔ سپاہی اسے سمجھا سمجھا کر خودکشی کے ارادے سے باز رکھتے ہیں۔ اور سب مل کر ایک بار پھر ہنوریا کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ راستے میں ایک جگہ انہیں ہنوریا کی ٹوپی زمین پر پڑی ہوئی ملتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوجاتا ہے کہ ہنوریا کو گرفتار کرنے والے اسی راستے سے گئے ہیں۔ چنانچہ یہ لوگ اسی راستے پر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

ادھر ریونا میں یہ حال ہے کہ بڑھاپے کی وجہ سے ملکہ کی صحت دن بدن گرتی جاتی ہے۔ ساتھ ہی ہنوریا پر جو ظلم ڈھائے تھے ان کا پچھتاوا بھی اسے مضطرب رکھتا ہے۔ اسے تھی یس اس وقت

ملکہ کے حضور میں حاضر ہے اور جان اور ہنوریا کو گرفتار کرنے میں ناکام رہنے پر اداس اور پریشان ہے۔ وہ ایک بار پھر ملکہ کو یقین دلاتا ہے کہ جب تک ان مفرور لوگوں کو گرفتار نہ کرائے گا اس وقت تک چین سے نہ بیٹھے گا۔ اتنے میں ولن ٹی ٹی بن کی بیوی اور اس کی دونوں لڑکیاں دربار میں آگئیں اور مثا ایشی اس کو یہ خیال آیا کہ اگر کسی طرح اس کے لڑکے کی شادی ان دونوں میں سے کسی ایک کے ساتھ ہوجائے تو وہ حکومت میں حصہ بٹا سکے گا۔ وہ یہ سوچ ہی رہا تھا کہ دربار برخاست ہوگیا۔ وہ گھر جا رہا تھا کہ ایک شخص نے اسے روک کر اس کے کان میں کچھ کہا، غالباً جان اور ہنوریا کے متعلق، اس پر ایشی اس بہت خوش ہوا اور اُسے یقین ہوگیا کہ وہ ان دونوں کو گرفتار کر کے جلد ہی ملکہ کی خدمت میں پیش کر سکے گا اور نتیجے میں اس کو اپنے بیٹے کا پیغام دینے کا موقع مل جائے گا۔ آگے کے واقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ میکسی مس ہنوریا کے ساتھ نہ تھا ہنوریا اور ڈریلی ایک ساتھ گرفتار ہوئی تھیں اور وہ خود جان کی تلاش میں مارا مارا پھر رہا تھا۔ ایک دن بالکل اتفاق سے اس کی مڈبھیڑ شہنشاہ فرانس سے ہوگئی۔ شہنشاہ جان اور اس کے والد کو جانتے تھے۔ میکسی مس کو جب شہنشاہ کی اصلیت معلوم ہوئی تو اس نے سارا ماجرا بیان کیا۔ شہنشاہ نے چاروں طرف جان اور ہنوریا کی تلاش میں جاسوس روانہ کیے۔

اصل میں ہوا یہ تھا کہ شاہ تاراسماند جس نے آرمی نس پر اٹیلا کے حملے کے وقت اطاوی فوج کی مدد کی تھی ہنوریا سے شادی کا خواہشمند تھا اور اب موقع ملتے ہی ہنوریا کو اغوا کرا لیا تھا۔ ہنوریا اس سے شادی کرنے پر کسی صورت میں رضامند نہ ہوئی۔ پلیسیڈیا کی صحت برابر گر رہی تھی۔ ایشی اس نے ایک دن حماقت میں ولن ٹی ٹی بن سے یہ کہہ دیا کہ وہ اپنی لڑکی کی شادی اس کے لڑکے سے کر دے۔ ولن ٹی ٹی بن یہ سن کر اتنا برہم ہوا کہ اس نے وہیں سر دربار ایشی اس کا کام تمام کر دیا۔ جان ہنوریا کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ اس کا باڈی گارڈ دستہ اب تک اس کے ساتھ ہی تھا۔ ایک دن جان کی طبیعت بہت زیادہ بگڑ گئی اور اس نے اپنے ساتھیوں سے کہا کہ وہ اسے اس کے حال پر چھوڑ کر اپنے گھروں کو واپس چلے جائیں اور اس کی وجہ سے مزید پریشانیاں نہ اٹھائیں۔ لیکن اس کے ساتھی اسے چھوڑ کر جانے پر رضامند نہ ہوئے۔ اب یہ لوگ ایک ایسے مقام پر تھے جہاں پانی نہ تھا اس لیے چند سپاہی پانی کی تلاش کو نکلے۔

سپاہیوں نے واپس آکر بتایا کہ جنہیں پرانھوں نے اطالیہ کے چند فوجیوں کو دیکھا. ان کے درمیان سے عورتوں کے چیخنے کی آواز آ رہی ہے۔ اور ان میں سے ایک آواز دیلی کی آواز سے مشابہ تھی۔ دیلی کا نام سن کر ہنوریا سے ملنے کی امید پھر زندہ ہوگئی۔ اور جان اور اس کے ساتھیوں نے منصوبہ بنا کر اچانک ان پر حملہ کر دیا. گھمسان کی لڑائی ہونے لگی۔ اس اثنا میں میکسی مس جو ان لوگوں کی تلاش میں تھا، اتفاقاً وہاں پہنچ گیا. میکسی مس کی آمد سے جان اور اس کے ساتھیوں کی ہمتیں بڑھ گئیں میکسی مس کے ساتھ جو دو سوار اور تھے وہ فوراً شہنشاہ فرانس کی خدمت میں بھیجے گئے اور اس سے کمک کے طالب ہوئے۔ شہنشاہ نے فوراً فوجی کمک روانہ کی۔ اس طرح اطالوی سب کے سب موت کے گھاٹ اتار دیے گئے۔ ہنوریا اور دیلی آزاد ہوگئیں اور آخر کار بعد از خرابی بسیار یہ دو محبت کے مارے یعنی جان اور ہنوریا آپس میں مل گئے۔ ادھر ونڈال کے بادشاہ جینرک نے اطالیہ پر حملہ کر دیا اور ولن ٹی نی ین کو قتل کر دیا ولن ٹی نی ین کی بیوی اور بیٹیاں قید ہو کر جینرک کے قبضے میں آئیں۔ جان کو فرانس کے شہنشاہ نے اپنا وزیر مقرر کر لیا۔ جان اور ہنوریا کی شادی ہوگئی اور یہ دونوں ہنسی خوشی فرانس میں رہنے لگے۔

جائزہ:

سطور بالا میں ناول کے پلاٹ کا اجمالی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ تاکہ اس کی خاص خاص باتیں سامنے آجائیں۔ جیسا کہ ابتدا میں لکھا گیا، اس ناول میں اٹلی کی ملکہ پلیسیڈیا کی لڑکی شہزادی ہنوریا اور افریقی نو آبادی کے اطالوی گورنر سائی فیلس کے لڑکے جان کی محبت کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو سینکڑوں نشیب و فراز اور ہزاروں صدمات اور مصائب سے دوچار ہونے کے بعد بالآخر ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں۔ اس ناول کی ترتیب یا پس منظر تاریخی ہے۔ اس کے واقعات پانچویں صدی عیسوی کے وسطی زمانے پر محیط ہیں۔ یہ واقعات ریونا، افریقہ کے ساحلی علاقے قسطنطنیہ، فرانس، پروشیا اور بعض دوسرے معروف یورپی شہروں میں رونما ہوتے ہیں۔ اب جب کہ ہم قصے کی تمام کڑیوں اور واقعات کے تانے بانے سے واقف ہو چکے ہیں ناول کا مختلف پہلوؤں سے جائزہ لیا جا سکتا ہے سب سے پہلے تو یہ دیکھنا چاہیے کہ یہ ناول تاریخی ناول کی اس تعریف اور معیار پر پورا اترتا ہے یا نہیں جو اس مقالے کے باب اول میں بیان کی گئی ہے۔

اس کے بعد ہم یہ دیکھیں گے کہ منظر نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نگاری اور پلاٹ کے اعتبار سے اس ناول کے کیا محاسن اور معائب اور مجموعی طور پر تاریخی ناول کے اعتبار سے اس کا کیا مرتبہ ہے۔

ناول کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے واقعات ۴۳۰ اور ۴۵۶ء کے درمیان رونما ہوئے گویا اس کا عہد پانچویں صدی عیسوی کا وسطی زمانہ ہے۔ واقعات کا مرکز حکومت اطالیہ ہے (جو اپنے حدود اربعہ میں موجودہ اٹلی سے مختلف ہے) جس کا دارالسلطنت ریونا ہے۔ ملک پر اس وقت ایک عورت ملکہ پلیسیڈیا کی حکمرانی ہے۔ اس کی ایک نوآبادی افریقہ کے شمال مشرقی ساحلی علاقے کے ایک بڑے حصے پر بھی مشتمل ہے۔ ملکہ پلیسیڈیا کا ایک لڑکا والن ٹی نی ین اور ایک لڑکی ہنوریا ہے۔ ہنوریا کو ایک دن کچھ بدوی قزاق اغوا کرلے جاتے ہیں۔ جان افریقہ سے ریونا جاتے ہوئے اتفاق سے اس جگہ پہنچ جاتا ہے جہاں ان قزاقوں کا پڑاؤ ہے اور ہنوریا کو ان کے پنجے سے چھڑا لیتا ہے۔ ہنوریا اور جان ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں اور اس طرح گویا ناول کا پلاٹ آگے بڑھتا ہے۔ پلاٹ میں جو پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں۔ ان کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ملکہ اور اس کا بیٹا یہ نہیں چاہتے کہ ہنوریا کی شادی ہو جائے کیوں کہ اگر اس کی شادی کسی جگہ ہو گئی تو دستور کے مطابق انھیں سلطنت کے ایک حصے کو بطور جاگیر ہنوریا کے جہیز میں دینا پڑے گا۔ ہنوریا کو شادی سے باز رکھنے کے لیے پہلے اسے آگسٹا کا خطاب دیا جاتا ہے جب اس سے بھی کام نہیں بنتا تو اس پر حرام کاری کا الزام لگا کر قید میں ڈال دیا جاتا ہے۔ ناول نگار نے اس طرح اس زمانے کے مطلق العنان فرماں رواؤں کی ہوس ملک گیری کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلہ میں یہ حکمراں جیسی سازشیں کرتے اور بھیانک چالیں چلتے ہیں، مصنف نے ان کی تصویر کامیابی سے پیش کردی ہے۔ ساتھ ہی آس پاس کی دوسری خود مختار حکومتوں کی بھی ایک جھلک دکھادی ہے مثلاً قسطنطنیہ میں شاہ تھیوڈوسی اس کی حکومت تھی جو ملکہ پلیسیڈیا کا باپ ہے۔ ملکہ کی افریقی نوآبادی کی اور فرانس کے شہنشاہ مورووِیس کے دربار کی جھلکیاں ناول میں موجود ہیں۔ اس زمانے میں جس طرح لڑائیاں لڑی جاتی تھیں، فوجوں کو جس طرح میدان جنگ میں منظم

سے کیا جاتا تھا، جو آلات حرب لڑائی میں استعمال ہوتے تھے، قلعوں کو توڑنے اور فتح کرنے کے لیے جن مخصوص آلات اور جس حکمت عملی سے کام لیا جاتا تھا اس کا نقشہ بھی کھینچ دیا ہے ساتھ ہی اس زمانے کی انتہائی خوفناک، ظالم، سفاک اور مہم جو شخصیت اٹیلا جو تاریخ میں اٹیلا دی ہن Atilla The Hun کے نام سے مشہور ہے، اس کی تباہ کاریاں، ہوس ملک گیری، دہشت اور ہیبت ناکی، اس کی بدکرداری، ان سب کی کامیاب اور واضح تصویر پیش کر دی ہیں اگر ہم تاریخ کو اس کے روایتی پس منظر میں دیکھیں اور تاریخ کے قدیم تصور کو سامنے رکھیں جو کسی عہد کی چند مشہور تاریخی شخصیتوں کے کارناموں، ان کے درباروں کے حالات، ان کی شان و شوکت، ان کی جنگوں اور فتوحات سے عبارت تھا تو یقیناً ہم اس ناول کو ایک کامیاب تاریخی ناول کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ تاریخی کرداروں، ان کی جنگوں، درباروں اور سازشوں سب کا حال اچھی طرح پلاٹ کے ذریعہ ظاہر کر دیا گیا ہے لیکن اگر ہم تاریخ کے جدید تر اور صحیح تصور کو سامنے رکھیں کہ تاریخ کو بنانے والے بادشاہ نہیں بلکہ عوام ہوتے ہیں اور یہ کہ کسی عہد کے مخصوص سماجی، اقتصادی اور تہذیبی حالات نہ صرف تاریخی عمل کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں بلکہ اپنے ردعمل سے تاریخی عمل کو بھی متاثر کرتے ہیں اور یہ کہ تاریخی ناول نگار کا یہ منصب ہے کہ وہ جس عہد کے متعلق لکھ رہا ہے اس عہد کی زندگی کے ان پہلوؤں کو نمایاں کرے تو یقیناً ہمیں اس ناول سے مایوسی ہوتی ہے۔ مثلاً ہمیں یہ نہیں معلوم کہ دربار کے علاوہ عوام کی زندگی کا اس زمانے میں کیا انداز تھا۔ وہاں کا اقتصادی نظام کیا تھا عوام کی اقتصادی حالت کیسی تھی۔ وہاں کا اس وقت کا سماجی نظام کیا تھا۔ سماج کے مختلف طبقات کی حالت کیا تھی اور ان طبقات کے رشتے باہم ایک دوسرے سے کیا تھے؟ ان باتوں کی کوئی جھلک ہمیں اس ناول میں نہیں ملتی۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ ادب کے ایک فارم کی حیثیت سے ناول کے جو لوازمات ہیں اور اس کے لیے جو شرائط مقرر ہیں ''عبرت'' کا مصنف ان سے کس حد تک عہدہ برآ ہوا ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلے پلاٹ آتا ہے۔ پلاٹ کا ایک نقطہ آغاز ہوتا ہے۔ ایک نقطہ عروج، اور آخر میں اختتام یا انجام۔ یعنی قصہ آغاز ہونے کے بعد ایک فطری اور منطقی عروج پر پہنچ کر ایک منطقی انجام پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس قصے کا مرکزی موضوع جان اور شہزادی ہنوریا کی محبت ہے۔ ان کے عشق کی یہ داستان بہت

سے نشیب و فراز سے گزرتی ہے۔ مثلاً جب جان نے ہنوریا کو بدویوں سے رہا کرایا تھا اور اس کے بعد جب وہ ملکہ کے دربار میں پیش ہوا تھا اور سارا واقعہ ملکہ کے گوش گزار کیا تھا تو جذباتی طور پر اس کی اور ہنوریا کی شادی کے لیے فضا بظاہر سازگار تھی لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ اس کے والد کی خاموشی اور دربار کا جو احترام ان کی نظر میں تھا اس کی وجہ سے وہ شادی کا پیغام نہ دے سکے اور کسی مناسب موقعے کے منتظر رہے لیکن اس موقع کی امیدیں شہزادی کو اگسٹا کا خطاب عطا ہونے سے ختم ہو گئیں۔ قصہ اپنے نقطۂ عروج پر اس وقت پہنچ گیا جب شاہزادی پر بدچلنی کا الزام لگا کر اس کو قسطنطنیہ جلاوطن کر دیا گیا اور بظاہر جان اور اس کے ملن کے تمام امکانات ختم ہو گئے لیکن پلاٹ نے پھر ایک موڑ لیا اور اٹیل درمیان میں آ گیا۔ لیکن اس کی اچانک موت سے وہ امیدیں ختم ہو گئیں۔ جان کے بروقت اقدام اور ہنوریا کو لے کر فرار ہو جانے سے حالات ایک بار پھر امید افزا ہوئے مگر راستے میں لڑائی اور ہنوریا کے اغوا سے رہی سہی امیدیں بھی خاک میں مل گئیں۔ بالآخر شہنشاہ فرانس کی کوشش سے یہ مرحلہ کامیابی سے انجام پایا اور طویل مدت اور ہزاروں غم اور پریشانیاں اٹھانے کے بعد یہ بچھڑے ہوئے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے سے مل گئے۔ واقعات کے اس تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ ناول کا پلاٹ خاصا گٹھا ہوا اور دلچسپ ہے اور واقعات کی کڑیاں ملانے میں ان کے منطقی اور فطری ربط کو برابر ملحوظ رکھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قصے کی دلچسپی آخر آخر تک قائم رہتی ہے۔ پلاٹ میں کہیں کوئی جھول نہیں ہے لیکن بعض جگہ پلاٹ میں جو کمزوریاں پیدا ہو گئی ہیں ان کی ایک وجہ یہ ہے کہ مصنف نے جا بجا غیر ضروری مباحث کو چھیڑ دیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ انھوں نے شادی کے جواز اور حمایت میں ایک نہایت طول طویل بحث چھیڑ دی ہے جس کے اقتباسات ذیل میں دیے جاتے ہیں۔ ان غیر ضروری مباحث کے درمیان میں آ جانے سے نہ صرف واقعات کے فطری بہاؤ میں خلل پڑتا ہے بلکہ ناول کی ایک بنیادی قدر بھی مجروح ہو جاتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ناول میں اصلاحی یا فلسفیانہ مسائل کو بلا واسطہ یا زبردستی اٹھانے کی گنجائش نہیں ہے۔ لیکن مصنف نے بار بار فن کے اس تقاضے کو نظر انداز کیا ہے ان مباحث کی وجہ سے پلاٹ میں جھول تو پیدا ہی ہوا ساتھ ہی عبارت اور Style کی یکسانیت اور توازن میں بھی فرق آیا۔ اس لیے کہ جن حصوں میں ان مباحث کو چھیڑا گیا ہے ان کا

اسلوب ناول کے عام اسلوب سے بالکل الگ نظر آتا ہے اور اس میں ایک قسم کی بناوٹ Artificiality ہے کیوں کہ یہ توکھینچ تان کر محض اس وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے یا فیشن کے طور پر کیا گیا ہے اس لیے اس خامی کو طبیب کے ساتھ مخصوص نہیں کیا جا سکتا۔ اس زمانے کے ناولوں میں عام طور پر یہ کمزوری پائی جاتی ہے۔ اس بحث کو آگے بڑھانے سے قبل شادی کے سلسلے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"عورتیں جن کی سرشت میں حیا سے بہت کام لیا گیا ہے اور ان کی گھٹی میں لحاظ و شرم جزو اعظم کی طرح زیادہ پڑی ہے گو وہ کبھی اس قسم کی باتیں زبان پر نہیں لاتیں مگر تاہم وہ قدرتی خواہشوں سے مجبور ہیں جن پر ان کو فیچر مجبور کر رہی ہے۔ آپ کو دولا صبیح عددائی کی بیٹیوں کا قصہ یاد نہیں۔ ابھی تو اس کو سو برس سے بھی زیادہ نہیں ہوا ہے۔ عورت کے واسطے شوہر کی اسی طرح ضرورت ہے جیسے زندگی کے واسطے جان کی یا زندگی کے لطف کے لیے صحت، جوانی اور فارغ البالی کی ورنہ وہ کبھی ایسا قصہ نہ کرتا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ زَوْجٌ مِنْ عُودٍ خَيْرٌ مِنْ قُعُوْدٍ (لڑکیوں کو لکڑی کا شوہر مل جانا اس سے بہتر ہے کہ وہ اپنے باپ کے گھروں میں بیٹھی رہیں)"[1]

اسی طرح اکثر جگہ غیر ضروری طور پر سائنس، فلسفہ اور طب کے طول طویل مسائل پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس کی بھی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"ہوا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ تو ایک نہایت لطیف اور شفاف سیال عنصر کا نام ہے جو زمین کے چاروں طرف ۴۵ میل کے پھیلاؤ میں پھیل کر اس خلا میں بھری ہوئی ہے۔ جس کا خالی ہونا علمائے سلف نے محال ثابت کر دیا ہے۔ اگر اس زمین سے ۵ میل کی بلندی پر جا کر ہوا کا تجزیہ کیا جائے تو ایسی پاک اور صاف ہوا ملے گی جو کسی طرح محسوس ہی نہیں ہو سکتی۔ لیکن جو ہوا ہمارے جسموں کو گھیرے ہوئے ہے

---

[1] عبرت حصہ اول : ص ۹۱

اس میں بہت سی خارجی چیزیں ملی ہوئی ہیں اور اس کے علاوہ ہوا کے ثقل نوعی نے دباؤ پاکر اس کو بہت غلیظ کر دیا ہے جس کی وجہ سے اب اس میں ایسا ثقل پیدا ہوگیا ہے اور یہی ثقل بجائے خود ایک ایسی بکار آمد چیز ہے کہ جس کے سبب سے ہر متنفس بہت آسانی کے ساتھ اس کو سانس کے ذریعہ سے اپنی زندگی کے لیے جذب کر سکتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ "[1]

ماتی فیس کو جنگ میں جو زخم آیا ہے اس کے متعلق فرماتے ہیں :

"ورم نے بڑھتے بڑھتے اب سینے کے اس قدرتی انبساط اور انقباض میں کمی پیدا کرنا شروع کی ہے جو پھیپھڑے کی حرکت کے ساتھ اس میں بھی ہونا چاہیئے"[2]

جان کے احتراق الدم کے بارے میں مندرجہ ذیل اقتباس دیکھیے :

"حکیم مطلق نے جو اعضا انسان کو دیئے ہیں ان سے کوئی نہ کوئی ایسا کام بھی متعلق رکھا ہے جس کو بقائے حیات میں کچھ ضرور دخل ہے ۔ اعضائے تناسل کے بالکل بیکار کر دینے کا یہی فقط ایک نتیجہ نہیں ہوتا کہ توالد و تناسل کا سلسلہ منقطع ہو جائے بلکہ جب وہ ایک محض بیکار اور فضول چیز ٹھہرا لیے جاتے ہیں تو پھر ان اعضا کے وظائف میں بدیہی فرق آ جاتا ہے ۔ ان کو اور نیز ان اعضا کو جو اس سمت میں واقع ہوئے ہیں اچھی طرح غذا نہیں پہنچنے پاتی اور پھر رفتہ رفتہ ان پٹھوں میں ضعف آ جاتا ہے جو اس میں آئے ہوئے ہیں جن کا آخری نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ دماغ خراب، حواس گُم، نسیان غالب، اور اس پر یہ اور مستزاد ہو جاتا ہے کہ دماغ میں اکثر امراض کے پیدا ہونے کی قابلیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ وہ خاص مادہ جو نیچرل خواہش اور قدرتی تقاضوں سے مباشرت کے ذریعہ خارج کیا جاتا ہے اس کے بے جا اور زیادہ حبس سے اس میں ایک قسم کا تعفن آ جاتا ہے جس کی حدت خون میں آگ لگا دیتی ہے احتراق

---

[1] عبرت : حصہ اول ص ۱۰

[2] ایضاً ص ۱۰۸

پیدا ہو جاتا ہے۔" [۱]

لیکن ان خامیوں کے باوجود مجموعی طور پر اس ناول کا پلاٹ گٹھا ہوا اور دلچسپ ہے اور یقیناً محمد علی طبیب کا یہ ناول اس زمانے میں شوق سے پڑھا جاتا رہا ہوگا۔ جس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ راقم الحروف کی نظر سے اس کا آٹھواں ایڈیشن گزرا ہے۔

قبل اس کے کہ ہم اس ناول کے کرداروں کا جائزہ لیں اس کی منظر نگاری پر نگاہ ڈال لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ غالباً منظر نگاری اس ناول کا سب سے کمزور پہلو ہے۔ منظر نگاری سے یہاں میری مراد واقعات کے پس منظر کی ایسی حقیقت پسندانہ تصویر کشی ہے جس سے ان مقامات کا پورا نقشہ سامنے آجائے۔ میرے خیال میں منظر نگاری صرف اسی چیز کا نام نہیں کہ ادیب پہاڑوں، سبزہ زاروں، جھیلوں، طلوع آفتاب اور غروب آفتاب کے مناظر، چاندنی راتوں، دریاؤں کی لہروں اور اسی قسم کے دوسرے مناظر فطرت کے بیان میں صفحے کے صفحے سیاہ کرتا چلا جائے ورنہ اس قسم کی مثالیں اس ناول کے ہر صفحے پر بکھری ہوئی ہیں۔ مناظر فطرت کے بیان میں مصنف کے قلم نے 'سحر نگاری' کے خوب خوب جوہر دکھائے ہیں۔ اس کی دو ایک مثالیں ذیل میں دی جاتی ہیں۔ مناظر فطرت کے بیان میں طبیب کی ایک اور نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے ان مناظر کو کرداروں کی جذباتی کیفیت سے مربوط و ہم آہنگ کرنے کی کوشش بھی کی ہے اور نیچر کے بیان میں انھوں نے گویا Wordsworth کا اتباع کیا ہے۔

"شام کا وقت قریب ہے۔ اور خدا جانے آفتاب کس کی تلاش و جستجو میں دن بھر پریشان و سرگرداں پھر کر اب مشرقی پہاڑوں سے سر ٹکراتا ہوا اس کو لامتناہی فضا کے کسی دوسرے حصے میں ڈھونڈنے چلا ہے جس میں زمین کا تاریک کرہ فیثاغورث کی تحقیق کے موافق کہربائی قوت کا زور توڑتا ہوا اپنے زوروں میں بھرا گردش کھا رہا ہے۔" [۲]

---

[۱] عبرت، حصہ اول، ص ۲۰۱

[۲] عبرت، حصہ سوم، ص ۵۷

وشام کا وقت ہے۔ آفتاب ڈوب رہا ہے مغرب کی طرف شفق کی سرخی چھائی ہوئی ہے اور اس میں ڈوبتے ہوئے آفتاب کا اترا ہوا چہرہ کچھ اس طرح جھلملا رہا ہے جس طرح اس حرماں نصیب عاشق کا خوں شدہ دل . . . .“[1]

لفظ نیچر اور نیچرل کا بار بار استعمال بھی قابل غور ہے۔ نیچر اور نیچرل کے الفاظ اردو ادب کو سرسید اور ان کے رفقا کی دین ہیں۔ اور چونکہ سرسید کی تحریک کے اثرات ہمہ گیر تھے اس لیے اُس زمانے کا کوئی ادیب ان سے گریزاں نہیں رہ سکتا تھا۔ لیکن ایک بات جو بری طرح کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ محمد علی طیب اور ان کے معاصر تاریخی ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے Locale کا بغور جغرافیائی مطالعہ کرنے کی کبھی زحمت نہ کی جس کی بنا پر وہ اپنی منظر نگاری میں نہ تو حقیقت کا رنگ پیدا کر سکے اور نہ ہی ان ملکوں کی آب و ہوا، موسم، فصلیں، یا قدرتی خصوصیات پر کوئی روشنی ڈال سکے۔ لطف یہ ہے کہ سرد ملک کی آب و ہوا کا ذکر کرتے ہوئے بہار کی آمد کو گرمی کا زمانہ بنا دیتے ہیں۔ اس قسم کی مثالیں عام ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان حضرات نے اپنی ناواقفیت سے ہندوستان کے حالات کو، خواہ وہ آب و ہوا سے متعلق ہوں، یا موسم اور رسم و رواج سے تعلق رکھتے ہوں، دوسرے ممالک پر منطبق کر دیا ہے لیکن جہاں تک مناظر قدرت کی تصویر کشی کا تعلق ہے ان کے سلسلہ میں مصنف نے اپنا زور قلم خوب خوب دکھایا ہے چاندنی رات کا منظر، طلوع آفتاب کا منظر، شام کا منظر، پہاڑی گھاٹیوں کے خوشنما مناظر بڑی خوبی سے بیان کئے ہیں۔ ان کو جہاں جہاں اس کا موقع ملا ہے کہ وہ حسن فطرت کی مدح خوانی کر سکیں۔ انھوں نے اس کام کو عبادت کی طرح انجام دیا ہے۔ ان کو فطرت یا نیچر سے کچھ اسی قسم کا لگاؤ اور محبت تھی جیسے انگلستان کے مشہور نیچر پرست شاعر ورڈز ورتھ کو۔ وہ ان مناظر کو بیان کرنے میں بے تکان صفحے کے صفحے لکھتے چلے جاتے ہیں اور ان مناظر کے بیان میں مصنف کے اسلوب میں شاعرانہ بے ساختگی اور والہانہ پن پیدا ہو گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ خود ان قدرتی مناظر کے حسن سے لطف اندوز ہو رہے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ان کے

---

[1] عبرت، حصہ سوم: ص ۱۱۳

قاری بھی نیچر کی اس خوب صورتی سے انھیں کی طرح متاثر اور لطف اندوز ہوں۔

کردار نگاری

'عبرت' میں مصنف نے اپنے تمام کرداروں کو جس طرح جاندار بنا کر پیش کیا ہے اس سے ان کی کردار نگاری کی بے پناہ صلاحیتوں پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ ان کے فن کے اس پہلو کی تابناکی اس وقت اور بھی روشن ہو جاتی ہے جب ہم ان کی کردار نگاری کا موازنہ اس زمانے کے دوسرے تاریخی اور غیر تاریخی ناول نگاروں سے کرتے ہیں۔ محمد علی نے اپنے معاصرین کے برخلاف اپنے کرداروں کو ان کے حقیقی رنگ میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے کرداروں کو خیر کے مجسمے یا شر کے پتلے بنا کر نہیں پیش کیا بلکہ جیتے جاگتے انسانوں کی طرح پیش کیا ہے۔ جن میں خوبیاں اور خامیاں دونوں ہیں۔ پھر یہ کہ ان کے تمام کردار متحرک اور ارتقا پذیر Round کردار ہیں۔ وہ یک رخے جامد کردار نہیں ہیں۔ ایک ایسے زمانے میں جب کردار نگاری میں رومانی اور جذباتی عینیت پسندی کی ہر جگہ کار فرمائی ہے، محمد علی طبیب کی کردار نگاری اپنی حقیقت پسندی کی بنا پر ناول کی تاریخ میں ایک امتیازی درجہ رکھتی ہے۔ ان کی ناول نگاری کا یہ پہلو نہایت تابناک ہے۔ اس اجمال کی تفصیل کے طور پر اب ہم ذرا تفصیل سے عبرت کے کرداروں پر نظر ڈالتے ہیں اور یہ دیکھیں گے کہ مصنف نے کرداروں کی تصویر کشی میں کیسی فنکارانہ مہارت اور تخلیقی شعور کا ثبوت دیا ہے۔

عبرت کے خاص کردار یہ ہیں:

جان : ناول کا ہیرو

ہنوریا : ہیروئن

میکسی مس : جان کا دوست اور ہمراز

مائی فیس : جان کا باپ اور افریقہ کے اطالوی مقبوضہ علاقے کا گورنر

ایٹی اس : اطالوی افواج کا سپہ سالار اور مائی فیس کا رقیب و بدخواہ

ایتھل : ہنگری کا سفاک فرماں روا جو تاریخ میں 'اٹیلا دی ہن' کے نام سے مشہور ہے۔

ملکہ پلیسیڈیا : ہنوریا کی ماں

ولن ٹی نین : ہنوریا کا بھائی اور ولی عہد سلطنت

ان کے علاوہ بانکٹ، ڈیلی اور ایجی نیس بھی ناول کے اہم کردار ہیں۔

محمد علی طبیب کے کرداروں میں شرر اور دوسرے معاصر ناول نگاروں کے برخلاف غنیت پسندی، رومانویت اور جذباتیت سے گریز کیا گیا ہے۔ ان کے کردار اچھائیوں اور برائیوں دونوں سے عبارت ہیں، ان میں خوبیاں اور خامیاں دونوں ہی پائی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ حساس، جیتے جاگتے، گوشت پوست کے بنے ہوئے انسان معلوم ہوتے ہیں۔ 'عبرت' کے خاص خاص کرداروں پر تو مصنف نے توجہ دی ہی ہے، نسبتاً کم اہم کرداروں پر بھی مصنف نے پوری توجہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کے تمام کردار جاندار ہیں اور اپنی پوری خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ناول کے صفحات پر جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ البتہ ہیرو اور ہیروئن کے کرداروں کی تخلیق میں مجھے لکھنوی مثنویوں کے ہیرو اور ہیروئن کے کرداروں کا تصور کار فرما نظر آیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایسا غیر ارادی اور غیر شعوری طور پر ہوا ہو۔ خاص طور پر جان کا کردار تو از اول تا آخر مجھے زہرِ عشق کے کردار سے مماثل و مشابہ نظر آتا ہے اس کے کردار میں یک گونہ نسائیت پائی جاتی ہے۔ اسے رونے دھونے کے علاوہ اور کچھ نہیں آتا۔ زیادہ سے زیادہ وہ یہ سوچ سکتا ہے کہ ہنوریا کو لے کر کہیں فرار ہو جائے لیکن اس حرکت کے عواقب پر اس کی نظر نہیں جاتی۔ اس کے مقابلے میں ہنوریا کہیں زیادہ ذہین، سمجھدار، باشعور اور متحرک ہے۔ وہ جان کو ان بچکانہ حرکتوں سے باز رکھتی ہے۔ لیکن مجموعی طور پر ان دونوں کے کردار ہمیں متاثر کرتے ہیں اور خامیوں کے باوجود ان کرداروں کی دل نوازی ہمارے دامن دل کو اپنی طرف کھینچے بغیر نہیں رہتی۔ علی عباس حسینی نے جان کے کردار سے داستانوں کی شہزادوں کے کرداروں کی مماثلت پر زور دیا ہے[1]

لیکن حقیقت یہ ہے کہ داستانوں کے شہزادے دل پھینک ہونے کے باوجود صاحب فراست اور صاحب عمل نظر آتے ہیں جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں ان دونوں کرداروں پر دور انحطاط کی لکھنوی مثنویوں کے کرداروں کا اثر زیادہ ہے۔ اور یہ دونوں کردار ان مثنویوں کے ہیرو

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید : علی عباس حسینی ص ۳۰۰

اور ہیروئنوں سے زیادہ مماثل ہیں۔ اے تھل Attila The Hun اگرچہ بہت مختصر مدت کے لیے ہمارے سامنے آتا ہے لیکن اس کے باوجود اس کا کردار اپنی تمام درندگی، سفاکی اور ہیبت ناکی کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اسی طرح مائی فیس کا کردار اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ناول کے صفحوں پر جلوہ گر ہے۔ یہ بھی ایک جاندار کردار ہے۔ جان کے عشق اور اس کی صحت پر اس کے برے اثرات کا قلق، اپنے عہدے کی ذمہ داریوں کا احساس، جان کی شادی ہنوریا سے ہوجانے کی خواہش، لیکن اس معاملے میں اپنی مجبوریوں کا احساس، ان باتوں کے نتیجے میں اس کے ذہن میں جو کشمکش ہوتی ہے مصنف نے اس کو پوری آب و تاب کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ ایشی اس کا سازشی ذہن، اس کی مکاریاں، مائی فیس سے اس کا حسد، ان سب کی جاندار تصویریں 'عبرت' کے صفحوں پر بکھری ہوئی ہیں۔ اسی طرح پلیسیڈیا کی متلون مزاجی اور خودسری، وی لن تی نین کی خاموش لیکن موثر اور بھرپور سازشیں، سب بے نقاب ہو کر سامنے آجاتی ہیں۔ کردار نگاری اس ناول کا سب سے مضبوط اور دلکش پہلو ہے۔ لیکن طبیب نے جس کردار پر سب سے زیادہ محنت کی ہے وہ میکسی مس کا کردار ہے۔ علی عباس حسینی نے میکسی مس کے کردار کو ایک لافانی کردار کہا ہے۔ اس کے کردار کے متعلق وہ یوں رطب اللسان ہیں :۔

> عبرت میں طبیب نے ایک ایسا کردار بھی پیش کیا ہے جو غیر فانی ہے۔ یہ میکسی مس ہے۔ وہ ایک بہی خواہ، ذی عقل، تعلیم یافتہ اور سنجیدہ شخص ہے۔ وہ دربار سے وابستہ ہے اور اس میں وہ تمام صلاحیتیں موجود ہیں جو اسے ایک معمولی ملازم کی جگہ اتالیق کے عہدے کا مستحق بناتی ہیں۔ لیکن اس کا احساس کمتری اور افراط انکسار اسے آگے بڑھنے سے روکتا ہے۔ اور وہ کبھی بھی ایک ملازم سے زیادہ حیثیت نہیں حاصل کرتا۔ اس کی گفتگو ہمیشہ علمیت سے بھری ہوتی ہے چنانچہ شوریدہ سر جان کو بھی جسے عشق نے نکما بنا رکھا تھا میکسی مس کی سیرت کا یہ پہلو محسوس ہوگیا تھا اور اس نے کہہ دیا تھا کہ تم تو مرد عالم معلوم ہوتے ہو۔ میکسی مس کا انکسار اس سے زیادہ کی اجازت نہیں دیتا کہ وہ اہل علم کی صحبت

میں بیٹھا رہے۔ وہ کبھی اس کی کوشش نہیں کرتا کہ پلیسیڈیا کے حضور میں پہنچے اور اس تلون مزاج ملکہ کے ہاں رسوخ حاصل کرکے مائی فیس اور ایشی اس کا مقابل بن بیٹھے۔ وہ اسی میں خوش ہے کہ اس کا آقازادہ جان اسے ملازم کی جگہ دوست سمجھتا ہے۔ جان کے عشق کی ابتدا میں وہ ہنوریا سے شادی کا مخالف ہے۔ وہ اپنے آقا مائی فیس کے حکم سے اسے جان کے نام سے جعلی خط لکھ کر اس کا دل جان سے پھیر دینا چاہتا ہے۔ لیکن جب اسے یقین ہو جاتا ہے کہ جان کا یہ رنگ جان کے ساتھ ہے تو وہ جان سے اپنی فریب دہی کا اقرار کر لیتا ہے۔ یہ اقرار اس کی عظمت کردار پر دال ہے۔ . . . میکسی مس کے کردار کی یہی کمزوریاں، یہی مضبوطیاں، یہی وفا کیشیاں، یہی خود فراموشیاں، اسے عبرت کا سب سے بڑا کردار بنا دیتی ہیں اور ہمارے دلوں پر اس کا وہ مستقل اثر پڑتا ہے کہ ہم پلیسیڈیا ہنوریا، مائی فیس، ایشی اس اور جان سب کو بھول جاتے ہیں لیکن میکسی مس کو کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔" [۱]

میکسی مس کے متعلق حسینی صاحب کے یہ فرمودات اگرچہ بعض غلط فہمیوں پر مبنی ہیں جو اس کردار اور ناول کے پلاٹ کا بغور مطالعہ نہ کرنے کے سبب پیدا ہوئی ہیں لیکن فی الجملہ صحیح ہیں واقعہ یہ ہے کہ میکسی مس عبرت کے سب سے بڑے اور سب سے جاندار کردار کی حیثیت سے ہمارے دل پر ایک لافانی نقش چھوڑتا ہے۔

مکالمے

مکالمے کے بارے میں تمام علمائے ادب اس امر پر متفق ہیں کہ مکالموں کو ایسا ہونا چاہیے کہ اس سے کردار کی ذہنی کیفیت پوری طرح ظاہر ہو جائے۔ اس کے منصب و مرتبے کا علم ہو سکے۔ اور پلاٹ کے واقعات کو آگے بڑھانے میں مدد ملے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ مختلف حالات کے اعتبار سے مکالمات کا لب ولہجہ بھی بدلے گا اور ان کا اسلوب اور ساخت بھی ان حالات اور اس سے پیدا ہونے والی ذہنی

---

[۱] ناول کی تاریخ اور تنقید : علی عباس حسینی ص ۳۰۲-۳۰۱

کیفیت کے تابع ہوں گے۔ مکالے کی انھیں خصوصیات کو اس کا فطری پن کہا گیا ہے۔
ہمارے ہاں ناول کے ابتدائی تشکیلی دور میں ناول میں مکالموں کی موجودگی اسی طرح ضروری تھی جیسے ڈراموں میں اگرچہ بعد میں ناول نے جو شکل اختیار کی اس میں مکالموں کی ضرورت نہیں رہی اور اگر رہی بھی تو برائے نام لیکن جس دور سے زیرِ نظر ناول کا تعلق ہے اس دور میں مکالموں کو ناول کے تانے بانے میں ایک اہم مقام حاصل تھا۔ طبیب نے ناول نگاری کے اس پہلو کی طرف غالباً زیادہ توجہ نہیں کی اس لیے ان کے مکالموں میں اکثر جگہ بعض ایسی خامیاں پیدا ہو گئی ہیں جو طبع سلیم کو بُری طرح کھٹکتی ہیں اور جو ناول کے مجموعی تاثر کو بھی مجروح کرتی ہیں۔ ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ جابجا مختلف کرداروں کے مکالموں کے ذریعے بعض دور از کار عالمانہ بحثیں چھیڑ دی گئی ہیں مثلاً مدوجزر کیا ہوتا ہے۔ خلا کیا ہے۔ ہوا کا دباؤ کیا ہے۔ مختلف زمانوں میں طبی سائنس کی کیا کیفیت رہی ہے اور اس کے اصول کیا رہے ہیں۔ شادی کی اہمیت کیا ہے اور شادی نہ کرنے سے کیا اخلاقی اور جسمانی خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں لیکن جو بات بعض اوقات سب سے زیادہ کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ مصنف مرحوم نے بعض جگہ یورپ کے کرداروں کی زبان سے فارسی کے اشعار ادا کرائے ہیں۔ یہ تو ہو سکتا تھا کہ وہ یہ لکھتے کہ ان کا فلاں کردار فلاں وقت اپنی مادری زبان میں جو اشعار پڑھ رہا تھا معمولہ فارسی اشعار بھی اسی کیفیت کو بیان کرتے ہیں لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ انھوں نے زور دے کر لکھا ہے کہ ان کا فلاں کردار بار بار فلاں شعر پڑھ رہا تھا۔ اس کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔ فرماتے ہیں:

"۔ ۔ ۔ ۔ در و دیوار پر حسرت اور بےکسی برس رہی ہے۔ اور شاہزادی ہنوریا کرسی پر بیٹھی ہوئی رہ رہ کر حسرت سے آسمان کی طرف دیکھ لیتی ہے اور پُر درد لہجے میں یہ شعر پڑھ رہی ہے ؎

بامن خستہ جگر آہ چہ کردی ظالم بامن خاک بسر آہ چہ کردی ظالم

چہ کردی ظالم ۔ ۔ ۔ ۔ آہ! چہ کردی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ چہ کردی ظالم ۔ ۔ ۔ ۔
ہنوریا کی پُر درد آواز سن کر سنگی دیواروں کا دل بھر آتا ہے! اور وہ ہمدردی

سے اسی شعر کا اعادہ کرتی ہیں ، . . .»[۱]

ایک اور جگہ فرماتے ہیں :

"اس کا جھکا ہوا سر بانہہ کے سہارے سے ٹکا ہوا ہے اور رک رک کر یہ شعر ایک پُر درد لہجے میں ادا کیا جاتا ہے ؂

شکستہ کشتیٔ دل اور ہجر کا طوفاں ذرا بچائے ہوئے ناخدا خدا کے لیے

یہ شعر بہت پست آواز میں ہنوریا کی زبان سے نکلتا ہے اور کسی قدر بلند ہو کر کچھ ایسی دھیمی آواز میں ختم ہو جاتا ہے کہ چلتی ہوئی ہوا بھی لطف سمع اٹھانے کے لیے اس کے متحرک اور نازک ہونٹوں کا بوسہ بھی جاکرے آتی ہے مگر کچھ سنائی نہیں دیتا۔"[۲]

ناول کا نام

ہمارے زیادہ تر تاریخی ناول اس لیے تصنیف کیے گئے کہ ان سے دل شکستہ قوم کے حوصلوں میں بلندی پیدا کی جائے اور ان کو کچھ کام کی باتیں بتائی جائیں اور یہ کچھ تاریخی ناولوں پر ہی موقوف نہیں بلکہ اس زمانے کے بیشتر سماجی یا معاشرتی ناولوں کی بھی یہی کیفیت ہے ۔ نذیر احمد ہوں، راشد الخیری ہوں شرر ہوں، طبیب ہوں، سب کے ناولوں کا یہی حال ہے۔ طبیب نے اس ناول کا نام 'عبرت' خالی از علت نہیں رکھا ہے ناول کے پلاٹ سے اندازہ ہوتا ہے کہ تمام ظالم، غاصب اور سازشی کردار یکے بعد دیگرے کیفر کردار تک پہنچ جاتے ہیں ۔ ملکہ پلیسیڈیا جو ہنوریا کو اس کے حق سے محروم کرنے اور اسے شادی سے روکنے کے لیے ولن تی نین کے مشوروں پر عمل کرتی ہے، بے کسی کی موت مرجاتی ہے۔ آخر میں اٹلی کی حکومت وندال کے بادشاہ جیزک کے ہاتھوں جس طرح ختم ہوتی ہے ۔ ولن تی نین کا قتل اور اس کے بیوی بچوں کا یرغمال بنایا جانا یہ سب انتہائی عبرت انگیز واقعات ہیں. خود ملکہ کو اپنی زندگی کے آخری

---

[۱] عبرت : حصہ دوم ص ۸۱

[۲] ایضاً ص ۱۰۳

زمانے میں اس بات کا پچھتاوا پریشان رکھتا تھا کہ اس نے ہنوریا کے ساتھ جو کچھ کیا وہ نہایت نارواتھا اور اسے یہ بھی احساس تھا کہ اسی کی اپنی جسمانی تکلیفیں اور امور سلطنت میں اختلال انھیں حرکتوں کا نتیجہ تھا۔ گویا مصنف مرحوم نے یہ حکایت "اس لیے قلم بند کی کہ لوگ اس کو پڑھ کر عبرت حاصل کریں اور دیکھیں کہ تاریخ، وقت اور قدرت بڑے سے بڑے ظالم کو بھی نہیں بخشتی اور اس کے بُرے اعمال آخر کار اس کی تباہی پر ہی منتج ہوتے ہیں۔

عبرت ایک کامیاب ناول ہے اور تاریخی اعتبار سے بھی کامیاب ہے کیونکہ اس میں اس عہد کی تمام خاص خاص تاریخی شخصیتیں کامیابی کے ساتھ پیش کردی گئی ہیں اور ان کی کردار نگاری میں مصنف نے جس فنکارانہ مہارت اور پختہ تاریخی شعور سے کام لیا ہے اس کی وجہ سے یہ شخصیتیں ناول پڑھتے وقت ہمارے سامنے چلتی پھرتی نظر آتی ہیں ساتھ ہی اس عہد کی مشہور جنگوں اور دوسرے واقعات کا بھی احاطہ کرلیا گیا ہے۔ مصنف نے یورپ کی دوسری سلطنتوں کی کیفیت کو پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ اور ان سارے واقعات اور شخصیات کو پلاٹ کے تانے بانے میں نہایت حسن کارانہ اور فنکارانہ انداز میں ایک لڑی کی صورت میں پرو دیا ہے۔ اس ناول کے مقبول اور کامیاب ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ یہ کئی بار چھپا۔ یہ صحیح ہے کہ بعض جگہ بھرتی کے مکالموں اور علمی، فلسفیانہ اور سائنسی بحثوں کی وجہ سے ناول غیر معمولی طور پر طویل ہوگیا ہے لیکن اس کے باوجود اس کی اثر انگیزی میں کوئی فرق نہیں آیا ہے اگر مصنف ان خامیوں کو دور کردیتا تو شاید یہ صف اول کے تاریخی ناولوں میں شمار کیا جاتا۔ باوجودے کہ ان کو ناول کے Locale سے پوری طرح واقفیت نہ تھی لیکن پھر بھی انھوں نے ان تمام تاریخی مآخذ کا مطالعہ کیا تھا جن سے وہ اس عہد، ان ممالک اور ان شخصیتوں کے متعلق معلومات حاصل کرسکتے تھے یہاں تک کہ اس زمانے میں فوجوں کی صف بندی کے جو اصول تھے اور جس قسم کے آلات حرب استعمال ہوتے تھے ان کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلہ میں عبرت کا یہ اقتباس خاصا اہم ہے:

"اس نے اپنی کل فوج کو دو سو اسی صفوں پر تقسیم کیا ہے جو یکے بعد دیگرے

زمین کی مستوی سطح اور مستقیم خطوط پر عمود بنی ہوئی خاموش کھڑی ہیں ان کا طولانی سلسلہ شمالاً جنوباً ہزار ہزار جوانوں کو اپنی ایک ایک قطار میں لیے ہوئے دور دور تک چلا گیا ہے۔ آگے والی ایک سو ساٹھ صفیں تو اٹلی کی فوج کی ہیں جن میں کچھ تھوڑی جماعت بجائے اہل آرلینیس کی بھی ہے اور جہاں سے پیدل فوج کے بعد سواروں کی پھر صف شروع ہوتی ہے وہاں سے گاتھک فوج کا آغاز ہے جو تھیوڈرک کے ساتھ آئی ہے . . . . یہ فوج اس مصلحت سے علیحدہ کردی گئی ہے کہ اس وقت اس سے کوئی کام لینا منظور نہ تھا۔ بلکہ سازوسامان سے درست کر کے یہ اس لیے رکھی گئی تھی کہ اگر خدانخواستہ عین لڑائی میں کوئی افتاد پڑے اور فوجی مدد کی ضرورت ہو تو اس وقت اس تازہ دم فوج سے کام لیا جائے۔"[1]

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جس سے اس وقت کے آلات حرب پر روشنی پڑتی ہے۔

"نفط کے قارورے فضائے آسمانی میں اونچے ہو ہو کر پھوٹ رہے تھے۔"[2]

نیل کا سانپ

محمد علی طبیب کا یہ تاریخی ناول اپنے رنگ و آہنگ میں ان کے دوسرے ناولوں سے کسی قدر مختلف ہے۔ ایک تو یہ کہ ان کے تمام دوسرے ناولوں سے یہ ضخامت میں بہت کم ہے اور اس کے صفحات کی کل تعداد ۲۰۶ ہے۔ یہ ایک ہی جلد میں ہے جب کہ ان کے دوسرے ناول دو دو تین تین جلدوں پر محیط ہیں۔ بے جا طوالت نہ ہونے کی وجہ سے اس کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے۔ پھر یہ کہ چونکہ اس ناول کی تصنیف کے پیچھے کوئی تبلیغی یا اصلاحی مقصد کارفرما نہیں ہے اس لیے مختلف مسائل پر طول طویل تقریروں کی گنجائش

---

[1] عبرت، حصہ اول ص ۱۱۷

[2] ایضاً ص ۱۱۱

کم ہی نکل سکی ہے۔ ناول کا تفصیلی جائزہ لینے سے پہلے یہ مناسب ہوگا کہ اس کے پلاٹ کا مختصر خاکہ پیش کر دیا جائے۔ اس ناول کا قصہ مشہور رومی جرنیل این توئی (Antony) کے عروج و زوال کی داستان ہے۔ این توئی مشہور رومی فاتح اور فرماں روا جولیس سیزر کا معتمد خاص اور اس کی افواج کا سپہ سالار تھا اور جولیس سیزر کے قتل کے بعد اپنی ذہانت اور فطانت کے سبب اس کو وہی قوت و اقتدار حاصل رہا جو سیزر کو حاصل تھا۔ واقعات اس طرح شروع ہوتے ہیں کہ رومی جمہوریہ کی پارلیمان کا ایک اہم اجلاس ہونے والا ہے مارچ کا مہینہ آدھا گزر چکا ہے۔ جولیس سیزر پارلیمان میں ایک اہم اعلان کرنے والا ہے جس کی رو سے اس کا شخصی اقتدار پارلیمان سے بھی بڑھ جائے گا اور وہ روم کے سفید و سیاہ کا مالک بن جائے گا۔ پارلیمان کے اجلاس سے ایک دن قبل سیزر کی بیوی خواب میں دیکھتی ہے کہ اس کے شوہر کو پارلیمان کی عمارت کے اندر قتل کر دیا گیا ہے۔ اور اس کا خون روم کے گلی کوچوں میں بہہ رہا ہے۔ اس خواب کے ڈر سے وہ سیزر کو پارلیمان جانے سے روکتی ہے۔ اس کو نجومی کی وہ پیش گوئی بھی یاد آتی ہے جس میں کہا گیا تھا کہ مارچ کا مہینہ سیزر کے لیے منحوس ثابت ہوگا۔ اگرچہ بیوی کی یہ باتیں سیزر کو تذبذب میں ڈال دیتی ہیں لیکن وہ بالآخر فیصلہ کر لیتا ہے کہ وہ پارلیمان ضرور جائے گا۔ اور یہ فیصلہ کرتے ہی وہ گھر سے نکل پڑتا ہے۔ راستے میں ایک شخص اسے ایک عرض داشت پیش کرتا ہے۔ اسے پڑھ کر جولیس سیزر کے چہرے پر پریشانی کے آثار نمودار ہوجاتے ہیں۔ سیزر آگے بڑھتا ہے تو مجمع میں اسے وہ جوتشی نظر آتا ہے جس نے پیش گوئی کی تھی۔ سیزر اسے دیکھتے ہی طنزیہ انداز میں کہتا ہے "کہو نجومی! مارچ کی وہ تاریخیں تو نکل بھی گئیں لیکن تمہارا کہا پورا نہ ہوا۔ اور مارچ تو اب ختم بھی ہوا چاہتا ہے" نجومی انتہائی تلخ لہجے میں جواب دیتا ہے "لیکن مارچ ابھی ختم کہاں ہوا ہے" سیزر جواب دیئے بغیر آگے بڑھ جاتا ہے۔ اور پارلیمان میں داخل ہو جاتا ہے۔ جیسے ہی وہ پارلیمان میں داخل ہوا، اراکین پارلیمان کی ایک بہت بڑی تعداد نے اس سے درخواست کی کہ وہ میٹیلے سیس کی جلاوطنی کی سزا کو معاف کر دے اس کے بعد پتہ نہیں کیا ہوا۔ ہر طرف سے سیزر پر تلواروں کے وار ہونے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ زمین پر

ڈھیر ہوگیا۔ وار کرنے والوں میں اس کا عزیز ترین دوست اور روم کا انتہائی مقتدر حلیم اور عالم شہری بروٹس بھی تھا۔ سیزر کو مرتے وقت اس کا دکھ بھی تھا۔ اس نے زمین پر گرتے ہوئے کہا تھا "اُف' بروٹس، تم بھی!" جیسے ہی جولیس سیزر مرا پارلیمان آزادی کے نعروں سے گونج اٹھی، سیزر کے قتل کی خبر چشم زدن میں جنگل کی آگ کی طرح سارے شہر میں پھیل گئی لوگ ہر طرف سے آ آ کر پارلیمان کے سامنے جمع ہونے لگے۔ رفع شر کے خیال سے پارلیمان کی عمارت میں جلدی سے ایک بڑا سا اشتہار لگا دیا گیا جس پر سیزر کی اچھائیوں کے ساتھ ساتھ اس کی برائیاں بھی تحریر تھیں۔ اور انھیں برائیوں کے نتیجے میں اسے یہ دن دیکھنا پڑا تھا جب مجمع بہت بڑھ گیا اور بے قابو ہونے لگا تو بروٹس نے اس ڈر سے کہ کہیں فساد شروع نہ ہو جائے ایک موثر تقریر کی اور مجمع کو بتایا کہ اگر سیزر زندہ رہ جاتا تو آج ہم سب اس کے غلام ہوتے اور محض آپ سب کی آزادی کے تحفظ کے لیے میں بھی اس کے قتل میں شریک ہوا حالانکہ وہ میرا بہت عزیز دوست تھا۔ مجمع بروٹس کی یہ تقریر سن کر مطمئن ہوگیا اور سارے شہر میں آزادی کے نعرے بلند ہونے لگے۔ اتنے میں انیتونی بروٹس کے پاس آیا اور اس سے اجازت طلب کی کہ سیزر کو اہل روما کی رسوم کے مطابق دفن کر دے۔ بروٹس نے انیتونی کو اجازت دے دی۔ سادہ لوحی میں وہ یہ نہ سمجھ پایا کہ انیتونی اس بہانے اس کے سارے کیے دھرے پر پانی پھیر کر اس سے اپنی پرانی رقابت نکالنا چاہتا ہے۔ دوسرے دن جنازہ مدفن لے جانے کے لیے بالکل تیار ہوگیا تو اس نے مجمع کے سامنے انتہائی رقت انگیز اور پر اثر تقریر سیزر کی حمایت میں کی اور لوگوں کو مرحوم کی ایک وصیت بھی دکھائی جس میں یہ کہا گیا تھا کہ اس نے پچھتر درم فی کس وظیفہ منظور کر لیا تھا اور تمام باغات اور صحت افزا مقامات کو عوام کے لیے وقف کر دیا تھا۔ ساتھ ہی بالواسطہ انداز میں مجمع کو بروٹس کے خلاف بھی بھڑکایا۔ جب عوام اس کی تقریر کے جادو سے مسحور ہو گئے تو اس نے ان سے کہا کہ ہمارا فرض ہے کہ سیزر کے قاتلوں سے بدلہ لیں۔ اس کے بعد جب مجمع خوب بھڑک گیا تو جنازہ اٹھایا گیا۔ اور سیزر کی لاش کو سپرد آتش کرنے کے بعد مجمع نے چن چن کر ان لوگوں کے گھروں کو آگ لگا نا شروع کیا جن پر سیزر کا قاتل ہونے کا شبہ تھا۔ بروٹس کو جب اس

صورت حال کا علم ہوا تو اس نے کچھ توڈر کے مارے اور کچھ اس خیال سے کہ شاید اس کی موت سے لوگوں کی آتش غضب ٹھنڈی ہو جائے، اپنی ہی تلوار سے اپنا کام تمام کر لیا۔ جب شورش فرو ہوئی تو سیزر کی جانشینی کا سوال اٹھا۔ سیزر کا متبنیٰ آکٹے ویس چونکہ خورد سال تھا اس لیے اس کے بالغ ہونے تک حکومت کی ذمہ داری انیتونی کے سپرد ہوئی۔ سیزر کی موت کی خبر اب رومتہ الکبریٰ کی حدود سے نکل کر ممالک محروسہ تک پہنچ چکی تھی اور وہاں شورش پیدا ہونا ایک فطری امر تھا چنانچہ ان ملکوں میں جا بجا بغاوتیں ہونے لگیں۔ پارلیمان نے انیتونی سے درخواست کی کہ وہ صورت حال پر غور کرے بلکہ بہتر یہ ہوگا کہ وہ بذات خود جا کر مقبوضہ علاقوں کی صورت حال کا جائزہ لے اور جہاں جہاں لوگ شورش اور بغاوت پر آمادہ ہوں ان کو ٹھیک کرے۔ اسی اثنا میں انیتونی کو خبر ملی کہ فینیشیا کے گورنر نے ایران کے بادشاہ خسرو سے مدد طلب کی ہے اور روم پر حملہ کرنے کے لیے لشکر جرار جمع کر رہا ہے یہ خبر سن کر اسے خیال ہوا کہ شاید قلوپطرہ فینیشیا کے گورنر کو اکسا رہی ہو کیونکہ یہ علاقہ مصری حکومت کے ماتحت تھا۔ قلوپطرہ کے حسن و جمال کا شہرہ وہ پہلے بھی سن چکا تھا اور اسے یہ بھی معلوم تھا کہ خود سیزر قلوپطرہ کی زلف گرہ گیر کا اسیر رہ چکا تھا اور غالباً یہی وجہ تھی کہ مصر کا تاج و تخت اس نے قلوپطرہ کو سونپ دیا تھا۔ اس کے بعد پتہ نہیں کیوں اسے قلوپطرہ کا خیال بار بار آکر ستاتا رہا۔ اس کے دل میں بڑی شدت سے یہ خواہش پیدا ہوئی کہ وہ قلوپطرہ سے ملے لیکن اس وقت سب سے اہم کام فینیشیا کے حملے کا انسداد تھا۔ چنانچہ اس نے اپنے مشیر خاص کینے ڈلیس سے مشورہ کیا اور کئی متبادل تدابیر پر غور کرنے کے بعد بالآخر یہ طے کیا کہ قلوپطرہ کو خط لکھا جائے کہ اس قسم کی اطلاعات ملی ہیں کہ وہ فینیشیا کے گورنر کو روم پر حملہ کرنے پر اکسا رہی ہے حالانکہ ایسا کرنا صریحی نمک حرامی ہے اور اگر یہ اطلاعات صحیح نکلیں تو اس کو قرار واقعی سزا دی جائے گی۔ ایک خاص قاصد کے ذریعہ یہ خط قلوپطرہ کو بھیجا گیا۔ قاصد کو یہ تاکید کر دی کہ وہ قلوپطرہ کا جواب لے کر ہی آئے۔ قلوپطرہ کو جب یہ خط ملا تو اس نے اپنا دربار بلایا اور امراء و وزرا کو خط پڑھ کر سنایا۔ وہ خط کے غیر شائستہ اور دھمکی آمیز لہجے پر سخت چراغ پا ہوئے۔ اور جوش میں بولے کہ ہم اس کا جواب طاقت سے دیں گے

لیکن ملکہ نے اپنی ذہانت سے کام لیتے ہوئے کہا کہ جوش اور غصے کی حالت میں جو فیصلہ کیا جاتا ہے وہ عام طور پر غلط ہوتا ہے لہٰذا ہمیں اس وقت اس معاملے میں کوئی فیصلہ نہ کرنا چاہیے بلکہ اسے صبح تک کے لیے اٹھا رکھنا چاہیے۔ آپ لوگ رات کو اس مسئلہ پر ٹھنڈے دل سے غور کرلیں اور صبح کو جو فیصلہ ہوگا اس کے مطابق خط کا جواب لکھ کر بھیج دیا جائے گا۔ دربار برخاست ہوگیا۔ وہ بھی رات بھر اس معاملے پر غور کرتی رہی اور بالآخر ایک حل اس کی سمجھ میں آگیا۔ صبح کو دربار میں اس نے اپنا سوچا ہوا حل اہل دربار کے سامنے پیش کیا۔ اور اگرچہ اہل دربار نے اسے پسند نہیں کیا لیکن اس نے انیتونی کو جواب میں یہ لکھ بھیجا کہ "۔۔۔ اپنی بریت کا ثبوت پیش کرنے میں جلد ہی حاضر خدمت ہوں گی۔" انیتونی کو جب قلوپطرہ کا یہ جواب موصول ہوا تو اسے پڑھ کر اس کے دل کی عجیب حالت ہوئی اور وہ غائبانہ اس کا عاشق ہوگیا اور زور شور سے اس کے استقبال کی تیاریاں کرنے لگا۔ اس وقت انیتونی سلیشیا میں مقیم تھا لہٰذا خیموں کی سجاوٹ کا کام بھی بہت تیزی سے ہونے لگا۔ آخر انتظار کی گھڑیاں ختم ہوئیں اور اطلاع ملی کہ قلوپطرہ آرہی ہے۔ انیتونی نے اپنے خصوصی عمائدین کو قلوپطرہ کے استقبال کے لیے بھیجا۔ قلوپطرہ وہاں پہونچی تو اس نے انیتونی کے لگوائے ہوئے خیموں میں ٹھہرنے کے بجائے اپنے خیمے الگ نصب کرائے انیتونی نے کئی بار اس سے کہلوایا لیکن وہ ٹال گئی۔ جب انیتونی کی طرف سے بہت زیادہ اصرار ہوا تو اس نے کہلا بھیجا "ہم تو اسکندریہ سے چل کر ان سے ملنے آئے ہیں اور وہ دو قدم بھی زحمت نہیں کر سکتے۔" انیتونی کو بھلا اب تاب انتظار کیسے رہتی۔ اس نے فوراً اپنے جسم پر اپنے آلات حرب سجائے اور قلوپطرہ کے خیمے میں پہونچ گیا۔ قلوپطرہ کو دیکھ کر اس کی حالت غیر ہوگئی۔ اس کو اپنے دل پر قابو نہ رہا۔ وہ گفتگو کرتی رہی۔ یہ اپنے دل سے لڑتا رہا۔ اور جب اس نے قلوپطرہ کو بغاوت میں شرکت کے الزام سے بری کیا تو اس وقت کہے گئے ایک ایک لفظ سے اس کا عشق ظاہر ہو رہا تھا۔ اس نے کہا، "بھلا جس کی آنکھ کا ایک ذرا سا اشارہ طرفۃ العین میں ساری دنیا کو تہ و بالا کرسکتا ہو اس کو بغاوت کرنے میں کسی اور کے ساتھ شرکت کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔"

اس نیلے بوس نے قلوپطرہ نے اس پر کچھ اس غضب کی نگاہ ڈالی کہ وہ بے چارہ بے موت مرگیا اور غش کھا کر گر پڑا۔

اسے مشکل سے ہوش آیا۔ بے ہوشی کا سبب دھوپ اور گرمی سمجھا گیا۔ اس لئے قلوپطرہ کے خیمے تک آنے پر محمول کیا گیا۔ ہوش میں آنے کے بعد اس نے اپنے خیمے میں واپس جانے کا ارادہ کیا تو قلوپطرہ نے اس کو روکا اور کہا کہ شام کو ٹھنڈا وقت ہونے پر چلے جائیے گا قلوپطرہ کا یہ جملہ کتنا معنی خیز ہے۔

"آپ میرے مہمان ہیں اور مہمان بھی کیسے؟" [1]

اور مزید کہا "نہیں حضور یہ وقت جانے کا نہیں۔ ایک مرتبہ دھوپ میں آنے کا اثر تو ابھی خدا مان والا ملاحظہ کر چکے ہیں اور اب پھر وہی ارادہ ہے۔ اب دھوپ میں بہت تیزی آگئی ہے دوپہر قریب ہے۔ میری دلی تمنا ہے کہ جب تک ٹھنڈا وقت آئے حضور والا یہیں تشریف رکھیں اور اس غربت زدہ دور از وطن کی دعوت قبول فرمائیں" [2]

دعوت میں جہاں ایک طرف طرح طرح کے کھانوں کا اہتمام تھا وہیں رقص وسرود کا انتظام بھی اعلیٰ درجے کا تھا۔ کھانے کے دوران انیٹونی کی نگاہیں قلوپطرہ سے ملتی رہیں اور اس کے دل پر بجلیاں گرتی رہیں۔ قلوپطرہ کے ہونٹوں سے ادا ہونے والے لاگ اور لگاوٹ کے فقرے اس پر اور بھی قیامت ڈھاتے رہے۔ شام ہوئی تو اسے بادل ناخواستہ اپنے خیمے میں آنا اور قلوپطرہ کو الوداع کہنا پڑا۔ لیکن وہاں سے آکر اس کو چپ سی لگ گئی۔ اس عشق کے مارے کا حال مصنف کی زبانی سنیے:

"اس کو ایک چپ سی لگ گئی۔ نہ ہنسی تھی اور نہ بات چیت نہ کھانا تھا نہ پینا۔ بس قلوپطرہ کی خیالی تصویر اس کے پیش نظر تھی۔ اس کا خیال اس کے دماغ میں تھا اور اس کی یاد دل میں۔ ساری رات ٹھنڈی ٹھنڈی سانسیں لے کر اور کروٹیں بدل بدل کر کاٹی اور صبح ہوتے ہی قلوپطرہ کو کہلا بھیجا کہ آج آپ کی دعوت

---

[1] نیل کا سانپ : ص ۹۰

[2] ایضاً : ص ۹۰

ہے۔ یہاں تشریف لے آیئے"۔ ؎۵۱

کینڈیس کو اینتونی کی اس کیفیت سے تشویش تھی۔ وہ ایک باشعور اور عملی انسان تھا اور ان تمام چیزوں کو جو انسان کو اس کے کار منصبی اور عزائم کو پورا کرنے سے غافل کر دیں یا مانع ہوں لاحاصل اور محض لہو ولعب سمجھتا تھا۔ وہ اینتونی کے لیے قلوپطرہ کے اس دیوانہ وار عشق کو ہلاکت آفریں اور تباہ کن جانتا تھا۔ اور اس کو سلطنت روم کے لیے بھی زبردست خطرہ سمجھتا تھا۔ ایک دن اینتونی نے اپنے دل کی حالت اُس سے بیان کی اور مشورہ کا طالب کیا کہ اُسے کیا کرنا چاہیے۔

"کینڈیس، تم میرے قدیم وفادار اور سچے دوست ہو، میری مزاجی حالت سے بھی واقف ہو، اور میرا کوئی حال تم سے چھپا نہیں ہے۔ اب تم مجھ کو میرے دل کے معاملے میں کچھ صلاح دو۔ اس غارت گر دین و ایمان پر میرا دل بری طرح آگیا ہے آہ! ساری رات میں نے تڑپ تڑپ کر کاٹی ہے۔ اب میں کیا کروں؟ اگر چندے میرا یہی حال رہا تو غالباً دنیا سے میں بہت جلد گزر جاؤں گا۔" ؎۵۲

کینڈیس نے اینتونی کو جو جواب دیا وہ نہ صرف اُس کی وفاداری پر دال ہے بلکہ اس کی سوجھ بوجھ اور دنیاوی معاملات میں اس کے وسیع تجربے پر بھی دلالت کرتا ہے۔

"خدا نہ کرے، خدا نہ کرے، یہ آپ کیسے کلمات بدزبان سے نکالتے ہیں مشکلے نیست کہ آساں نہ شود لیکن یہ خوب سمجھ لیجیے کہ عشق و محبت کے مشغلے گو وہ وصل کی دلچسپیوں کے ساتھ ہی کیوں نہ ہوں مگر انسان کو دین و دنیا کے کاروبار سے ضرور کھو دینے والے ہیں . . . آپ کے دست قدرت میں ایک عالم کی جان ہے خلق خدا کی قسمتوں کا فیصلہ آپ کے ہاتھ میں ہے۔ ایسی حالت میں آپ کی طبیعت کا رجحان، دل کا میلان اور کسی جانب ہونا اچھا نہیں، خصوصاً ایسی حالت میں کہ آپ

؎۵۱ نیل کا سانپ : ص ۸۱

؎۵۲ ایضاً : ص ۸۳

روم میں دشمنوں کی ایک بہت بڑی تعداد چھوڑ کر آئے ہیں۔"[1]

انیتونی اور کینڈیس کی یہ گفتگو قلوپطرہ کی غیر متوقع آمد سے منقطع ہو گئی۔ انیتونی نے قلوپطرہ کو تخت پر اپنے پہلو میں بٹھا لیا اور اس کا نرم و نازک ہاتھ اپنے ہاتھ میں پکڑ لیا۔ دونوں میں باتیں ہونے لگیں دونوں کی ایک عجیب کیفیت تھی۔ مصنف کے اس معنی خیز جملے سے بہتر ان کی حالت کو کسی اور طرح بیان نہیں کیا جا سکتا۔

"اس وقت دونوں پسینے پسینے تھے۔"[2]

قلوپطرہ اگرچہ قرائن سے یہ اچھی طرح جانتی تھی کہ انیتونی اس پر بری طرح فریفتہ ہے لیکن اس کے باوجود جب وہ انیتونی کو ٹھنڈی سانسیں لیتے ہوئے دیکھتی ہے تو کس تجاہل عارفانہ سے پوچھتی ہے۔

"کیوں خیریت ہے! آج آپ کا مزاج کیسا ہے۔ کچھ اداس اداس سے معلوم ہوتے ہیں۔"[3]

یہ جملہ خدا جانے قلوپطرہ نے کس انداز اور لہجے میں کہا کہ انیتونی کے وہ آنسو جنھیں وہ اب تک بیتاب رہا تھا ایک سیل کی صورت اس کی آنکھوں سے رواں ہو گئے اور اس نے اپنا سر مع اس زریں تاج کے جو اس کے سر پر سجا ہوا تھا قلوپطرہ کے قدموں پر رکھ دیا۔ قلوپطرہ نے جلدی سے اپنے پاؤں سمیٹ لیے اور اسے اٹھایا۔ اب مزید اپنے رازِ عشق کو دل میں چھپانا ناممکن نہ تھا۔ اس لیے زبان سے بھی اپنے عشق کا اظہار قلوپطرہ سے کر دیا۔

اس واقعہ کے دو تین دن بعد قلوپطرہ نے اسکندریہ واپس جانے کی تیاری شروع کر دی۔ انیتونی عشق میں اس قدر از خود رفتہ ہو چکا تھا کہ پہلے تو اس نے قلوپطرہ کو روکنا چاہا لیکن جب اس نے معذوری ظاہر کی تو وہ خود اس کے ساتھ اسکندریہ جانے کے لیے تیار ہو گیا۔

---

[1] نیل کا سانپ : ص ۸۳

[2] ایضاً : ص ۸۶

[3] ایضاً : ص ۸۷

بقول مصنف۔

"وہ عشق میں اس درجہ اندھا ہو گیا تھا کہ دو چار دن بعد جب وہ اسکندریہ واپس جانے لگی تو وہ بھی اس کے ساتھ سائے کی طرح چل دیا" [۱]

اسکندریہ جانے کے بعد قلوپطرہ نے دربار کیا اور انیتونی کے ساتھ شادی کرنے کا اعلان کیا۔ اسی شب جب انیتونی آنے والے وصل کے نشے کے تصور میں سرشار تھا قلوپطرہ نے اپنا خطوں کا صندوقچہ منگوایا اور اس میں سے وہ خط نکالا جو انیتونی نے اسے لکھا تھا اور انیتونی کو دکھایا۔ انیتونی نے وہ خط پھاڑ دیا اور قلوپطرہ سے دست بستہ معافی مانگی۔ لیکن قلوپطرہ نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ اس میں معافی کی کیا بات ہے، حقیقت یہ ہے کہ اس خط کے سخت جملوں ہی کی بدولت وہ سلیشیا گئی جس کی وجہ سے ان دونوں کو اس طرح ایک ہونا نصیب ہوا۔

ابھی یہ لوگ عشق و محبت کے مزے پوری طرح لوٹ بھی نہ پائے تھے کہ روم سے طرح طرح کی وحشت ناک خبریں موصول ہونے لگیں۔ انیتونی نے کئی بار روم واپس جانے کا ارادہ بھی کیا۔ لیکن قلوپطرہ اسے کسی نہ کسی حیلے سے روکتی رہی۔ آخر ایک شام انیتونی کا ملازم خاص ایراس ایک سربمہر لفافہ لے کر آیا اور انیتونی کو دیا انیتونی نے لفافہ چاک کیا، خط کو پڑھا اور پڑھتے ہی اس کا رنگ زرد ہو گیا۔ اس نے لفافہ قلوپطرہ کی طرف بڑھا دیا اور کہا۔ روم کی بربادی کے ساتھ میری بربادی کے سامان بھی ہو رہے ہیں اور اب مجھے جانا ہی پڑے گا۔ یہ خط روم کی پارلیمان نے انیتونی کو بھجوایا تھا۔ قلوپطرہ پھر اس سے ضد کرنے لگی کہ نہیں، میں آپ کو نہیں جانے دوں گی، آج کے بعد آپ کبھی جانے کا نام بھی نہ لیں! ابھی دونوں میں یہ باتیں ہو ہی رہی تھیں کہ ایراس نے ایک اور خط لا کر اسے دیا جس میں اس کی بیوی فل بیا کی وفات کی خبر تھی۔ انیتونی نے یہ خط بھی قلوپطرہ کی طرف بڑھا دیا۔ قلوپطرہ نے اس سے کہا کہ آپ نے مجھے یہ بھی نہ بتایا کہ وہ علیل تھیں۔ اس پر انیتونی نے کہا کہ تم نے موقع ہی کب دیا۔ تم تو واقعی نیل کا سانپ ہو، نیل کی ناگن جس نے مجھے ڈس لیا ہے۔

---

[۱] نیل کا سانپ : ص ۸۹

ان خطوط کی آمد کی وجہ سے روم واپس جانے کا پکا ارادہ کر لیا۔ وہ ساری رات اسے اور قلوپطرہ کو روتے گزری۔ دونوں ایک دوسرے کی باہوں میں باہیں ڈالے رات بھر بیٹھے رہے اور آنے والی جدائی کے خیال اور غم سے روتے رہے۔ اگلے دن صبح انیتونی روانہ ہو گیا۔ اس کو پارلیمان کے حکم کی تعمیل میں آرمینیا پہونچنا تھا۔

انیتونی کی عدم موجودگی میں روم میں نہ صرف اندرون ملک بدنظمی پھیل گئی تھی بلکہ اس کا اثر مقبوضہ علاقوں پر بھی پڑا تھا۔ پامپیائی (Pompei) روم کی طرف پیش قدمی کر رہا تھا۔ سیریا میں مینفسن کا لشکر جمع ہو رہا تھا۔ لیکن ان سب سے زیادہ پریشان کن فل یا کے بھائی لوسی لیس اور آکیٹولیس کی باہمی چپقلش تھی۔ آکیٹولیس اب سمجھدار ہو گیا تھا اور رفتہ رفتہ حکومت کے کاروبار میں دخیل ہو رہا تھا۔ جب انیتونی روم پہنچا تو اسے دربار میں طلب کیا گیا اور اسے وہ صلح نامہ پڑھ کر سنایا گیا جو اندرون روم قیام امن کے لیے مرتب کیا گیا تھا۔ اس میں ایک دفعہ یہ بھی تھی کہ انیتونی آکیٹولیس کی بہن آکیٹویا سے شادی کر لے۔ انیتونی کی عدم موجودگی اور اس کے عشق و محبت کے چرچے روم پہنچتے رہے تھے جن کی وجہ سے اس کی ساکھ ختم ہو گئی تھی۔ اُدھر آکیٹولیس نے اب اچھی خاصی قوت حاصل کر لی تھی اس لیے انیتونی کے لیے اب یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اس صلح نامے پر عمل کرنے سے انکار کر سکے چنانچہ چار و ناچار اسے آکیٹویا سے شادی کرنا پڑی۔ اسکندریہ سے روانہ ہوتے وقت یہ انتظام ہو گیا تھا کہ اسے اور قلوپطرہ کو روزانہ ایک دوسرے کا خط ملتا رہے۔ آکیٹویا کو اسکندریہ جانے والے اور وہاں سے آنے والے خطوط سے انیتونی اور قلوپطرہ کے تعلقات کا پتہ چل جاتا ہے اور ایک دن وہ انیتونی کو بھی یہ بات جتا دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ اس اثنا میں جب انیتونی کو یونان اور بیت المقدس میں بعض شورشوں کی اطلاع ملی اور وہ وہاں جانے کے لیے تیار ہوا تو آکیٹویا بھی اس کے ساتھ جانے پر مُصر ہوئی چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ آکیٹویا کے ساتھ ہونے کی وجہ سے قلوپطرہ سے دوبارہ ملنے کی امید ختم ہو گئی انیتونی کو اس صورت حال کی وجہ سے جو انتشار اور پریشانی ہوئی کچھ اس کی وجہ سے اور کچھ بیوی کی مسلسل نگرانی کی وجہ سے اس کے اور قلوپطرہ کے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ بھی

منقطع ہوگیا۔ انیتونی کو مصر پہونچنے میں جتنی دیر ہوتی جاتی تھی قلوپطرہ کی بے قراری بڑھتی جاتی تھی اس وجہ سے اور بھی کہ کچھ عرصے سے اس کے خط آنا بھی بند ہو گئے تھے۔ کافی عرصے کے بعد قلوپطرہ کو انیتونی کا ایک مختصر سا خیریت کا خط ملا جس دن یہ خط آیا اسی رات کو جب قلوپطرہ سونے کے لیے لیٹی تو اس کی خواصوں، چارمین اور ایراس میں باتیں ہونے لگیں۔ جن سے اسے معلوم ہوا کہ انیتونی کی شادی روم میں ہو چکی ہے۔ قلوپطرہ پوری طرح سوئی نہ تھی۔ ان دونوں کی یہ باتیں اس کے کانوں میں پڑیں تو وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی اور خواصوں سے پوچھا کہ انھیں یہ بات کیسے معلوم ہوئی۔ انھوں نے بتایا کہ جو سوار خط لے کر آیا تھا اس نے یہ بات کہی تھی۔ سوار نے یہ بھی بتایا تھا کہ شادی آکٹیوس کی بہن سے ہوئی ہے۔ یہ سن کر قلوپطرہ کو عجیب سا محسوس ہوا۔ کچھ غصہ بھی آیا۔ لیکن تھوڑی دیر میں وہ سو گئی۔

پھر ایک دن اسے خبر ملی کہ انیتونی یونان میں ہے اور آکٹیویا بھی اس کے ساتھ ہے قلوپطرہ نے یہ خبر بظاہر بڑی بے نیازی سے سنی۔ اسی دن اسے انیتونی کا خط ملا جس میں قلوپطرہ کے خط نہ بھیجنے کی شکایت کی تھی۔ اس کی مفارقت کا غم، اس سے ملنے کا اشتیاق، ایک سرکاری ضرورت سے یونان میں آمد اور پھر یونان سے بہت جلد اسکندریہ پہونچنے کے ارادہ کا بھی خط میں ذکر تھا۔ قلوپطرہ نے خط پر ایک اچٹتی سی نظر ڈالی اور غصہ سے زمین پر پھینک دیا زبان پر برہمی کے ساتھ یہ الفاظ آئے "جھوٹا کہیں کا" اور پھر چیں بہ ابرو ہو کر بیٹھ رہی۔ اس کا دماغ پریشان خیالیوں کا گھر بن گیا۔ اس کا دل اس کے پہلو میں بگڑنے لگا جب کچھ دیر گزر گئی تو اس نے خط لانے والے سوار کو طلب کیا اور اس سے پوچھا کہ انیتونی اس وقت کہاں ہیں۔ جواب ملا کہ وہ اس وقت یونان کے شہر ایتھنس میں ہیں۔ سبب دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ یونان پر حملے کی خبر سن کر اس کے دفاع کے لیے وہاں گئے ہیں۔ خط لانے والے کو انیتونی نے تاکید کر دی تھی کہ خط کا جواب لے کر آئے چنانچہ اس نے قلوپطرہ سے خط کے جواب کی فرمائش کی۔ قلوپطرہ نے اس سے کہا کہ "خط کے جواب میں کہہ دینا کہ قلوپطرہ اب اس قابل نہیں رہی۔ میں عہد کر چکی ہوں کہ اب کبھی خط نہ لکھوں گی۔"

انیتونی روم سے چلا تو اس خیال سے تھا کہ وہ ایک دن اسکندریہ پہنچ جائے گا لیکن آکٹیویا

کے ساتھ ہونے کی وجہ سے اس کے لیے اسکندریہ جانا ممکن نہ تھا۔ بہر حال وہ سخت کش مکش میں مبتلا تھا۔ اس اثنا میں اسے یہ خبر ملی کہ بیت المقدس میں دشمن کی فوج شکست کھا چکی ہے اس خبر کو سن کر اسے خوش ہونا چاہیے تھا اور بظاہر وہ خوش ہوا بھی لیکن در پردہ اسے سخت مایوسی ہوئی۔ اس خبر نے اس کے اسکندریہ پہنچنے کی رہی سہی امید کو بھی ختم کر دیا۔ آکٹیویا نے اس کی یہ کیفیت بھانپ لی اور فوراً پوچھا۔ "فتح کی خبر سن کر غمگین کیوں ہو گئے؟ انیتونی نے کوئی جواب نہ دیا۔ اسی وقت ملازم نے ایک خط لاکر دیا۔ آکٹیویا یہ سمجھی کہ شاید قلوپطرہ کا خط آیا ہے اور کہا۔ "کیسے ان کا خط آگیا"، انیتونی نے کچھ کہے بغیر ایک سرسری نظر ڈال کر خط آکٹیویا کی طرف بڑھا دیا۔ یہ خط لی پی ڈی اس (Lepedeus) کا تھا جو اس نے اٹلی کے جیل خانے سے تحریر کیا تھا۔ خط میں تحریر تھا کہ محض اتنی سی بات پر کہ اس نے پامپائی کو خط لکھا، آکٹیوس نے اسے قید خانے میں ڈال دیا تھا۔ حالانکہ یہ کوئی جرم نہیں تھا۔ آکٹیویا خط پڑھ چکی ہے تو یہ طے ہوتا ہے کہ وہ اپنے بھائی کے پاس جا کر لی پی ڈی اس کی رہائی کی سفارش کرے۔ اُدھر آکٹیویا روم روانہ ہوتی ہے اِدھر انیتونی اس موقع سے فائدہ اٹھا کر اسکندریہ کی راہ لیتا ہے۔ قلوپطرہ کو جب انیتونی کی آمد کی خبر ملتی ہے تو وہ محل کے پائیں باغ میں چھپ جاتی ہے۔ اور سب لوگوں کو تاکید کر دیتی ہے کہ انیتونی کو ہرگز یہ نہ بتایا جائے کہ وہ کہاں ہے۔ چنانچہ انیتونی جب محل میں داخل ہوتا ہے۔ اور قلوپطرہ کو پوچھتا ہے تو اس سے یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ وہ ایتھنز گئی ہے۔ انیتونی یہ سن کر گھبرا جاتا ہے۔ اس کی گھبراہٹ اور حیرانی کو دیکھ کر ایراس اسے قلوپطرہ کا پتہ بتا دیتا ہے۔ انیتونی فوراً پائیں باغ پہنچ کر قلوپطرہ کو تلاش کرنے لگتا ہے اور بالاخانے پر وہ اسے مل جاتی ہے۔ کچھ ہی دیر پہلے وہ پتہ نہیں کس طرح چکر کھا کر گر پڑی تھی جس کی وجہ سے اسے معمولی سی چوٹ آگئی تھی۔ بہر حال دونوں کی ملاقات ہوتی ہے گلے شکووں کے دفتر کھلتے ہیں۔ قلوپطرہ آکٹیویا سے اس کی شادی کا خاص طور پر ذکر کرتی ہے۔ انیتونی اسے اپنی وفاداری اور سچی محبت کا یقین دلاتا ہے اور جب قلوپطرہ یقین کرنے میں تامل کرتی ہے تو وہ اپنا پیش قبض نکال کر خودکشی کرنا چاہتا ہے۔ اب قلوپطرہ کو اس کی بات کا یقین آجاتا ہے اور دونوں میں پیار و محبت کی باتیں شروع ہو جاتی ہیں روم سے اس دوران جو خبریں آتی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ آکٹیویا کی

سفارش پر (Lepedeus) کا قصور معاف کر دیا گیا ہے اور اسے رہا کر دیا گیا ہے۔ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ آکیٹویا کو اس کے مصر جانے کا علم ہو چکا ہے اور اس نے اینتونی کے خلاف آکیٹویس کے کان بھرنا شروع کر دیئے ہیں آکیٹویس کے متعلق پہلے ہی یہ بتایا جا چکا ہے کہ اس نے نہ صرف زبردست قوت اور اختیار حاصل کر لیا تھا بلکہ پارلیمان کی طاقت کو بھی ختم کر دیا تھا اور رومتہ الکبریٰ کے سفید و سیاہ کا مالک بن گیا تھا اور جو قوت و اقتدار اس کے عظیم المرتبت باپ جولیس سیزر کو بھی نہیں حاصل ہوئی تھی، وہ اس نے حاصل کر لی تھی۔ اس اثنا میں رومن پارلیمان اینتونی کے نام ایک حکم نامہ بھیج چکی تھی جس میں اسے تاکید کی گئی تھی کہ وہ فوراً آرمینیا روانہ ہو جائے چنانچہ حکم نامہ ملتے ہی وہ آرمینیا روانہ ہو جاتا ہے۔ اسی دوران آکیٹویس پارلیمان کو توڑ دیتا ہے اور مطلق العنان شہنشاہ بن بیٹھتا ہے۔ آکیٹویا اسے اینتونی سے اتنا برگشتہ کر دیتی ہے کہ وہ اس کو سزا دینے کی ٹھان لیتا ہے۔ اور فوج جرار لے کر اس کی گوشمالی کے لیے کوچ کر دیتا ہے۔ آکیٹویس اب اینتونی کو اپنا سب سے بڑا دشمن اور حریف سمجھتا ہے۔ اور اس کی مکمل بیخ کنی کا تہیہ کر لیتا ہے۔

اینتونی مصر سے آرمینیا روانہ ہوتا ہے تو قلوپطرہ اس کے ساتھ ہوتی ہے۔ دریائے فرات کو عبور کر کے وہ ایک سرسبز میدان میں خیمہ زن ہوتے ہیں۔ اینتونی کو ابھی یہاں آئے کچھ ہی دیر ہوئی ہے کہ رومی فوج کا ایک افسر جیس جو اس کا دوست بھی ہے اس کے پاس آتا ہے اور تمام حالات سے مطلع کرتا ہے۔ وہ اینتونی سے کہتا ہے کہ آرمینیا جانے کا ارادہ ترک کر دے۔ کیونکہ پارلیمنٹ کے ٹوٹ جانے کے بعد اس کا دیا ہوا حکم بھی کالعدم ہو گیا۔ آکیٹویس کے قوت اور اقتدار کا ذکر کرتے ہوئے اس نے کہا کہ سارے روم میں کسی کو اتنی جرأت نہیں کہ وہ آکیٹویس کے خلاف آواز اٹھا سکے۔ یہ صورت حال اینتونی کے لیے انتہائی مایوس کن تھی۔ اس کی زندگی گویا اپنے اختتام کو پہنچ چکی تھی اور مستقبل تاریک ہو چکا تھا۔ رات کو جب اس نے ان حالات پر غور کیا تو اسے معلوم ہوا کہ اس کی حالت یہ ہے:

"آکیٹویس دشمن اور میں بے قابو قلوپطرہ کی زلفوں میں گرفتار تھا وہ ناکیا ہوگا اور اس کے دل میں طرح طرح کے ڈراؤنے اندیشے اور وحشت ناک وسوسے پیدا ہونے لگے۔"

پھر اسے خبریں ملتی ہیں کہ آکیٹویس برابر اس کی طرف پیش قدمی کر رہا ہے اور ایک دن تو نوبت یہاں تک پہونچ جاتی ہے کہ آکیٹویس اور اینتونی کی فوجی ٹکڑیوں میں بحری لڑائی بھی ہوتی ہے۔

بیعوتی سے افسر آئینہ نوبیس سے مل جاتے ہیں۔ اس کے ایک بہی خواہ نے اس سے یہ کہا کہ وہ قلوپطرہ کو مصر بھیج دے تاکہ یکسوئی سے حالات کا مقابلہ کر سکے لیکن اس نے ایسا نہیں کیا۔ حالات بد سے بدتر ہوتے رہے اور حالات سے مجبور ہو کر اس نے قلوپطرہ کو مصر بھیج دیا بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ وہ خود ہی چلی گئی۔ اس نے آکیٹوئیس سے ربط ضبط بڑھایا اور پھر اس سے ساز باز کر لیا۔ انیتونی ایک بار پھر اسکندریہ روانہ ہوتا ہے تاکہ وہاں امن نصیب ہو۔ قلوپطرہ اسے اسکندریہ کے راستے میں ہی مل جاتی ہے۔ وہ اسکندریہ پہنچتا ہے تو اسے حالات دگرگوں نظر آتے ہیں اور اس کو کسی طرف امید کی کرن نظر نہیں آتی مجبور ہو کر وہ آکیٹوئیس کو معافی نامہ بھیجتا ہے اور اس سے امان کا طالب ہوتا ہے لیکن کوئی سنوائی نہیں ہوتی۔ اور بالآخر وہ خودکشی کر لیتا ہے۔ اس کی خودکشی کے فوراً بعد آکیٹوئیس اسکندریہ میں داخل ہوتا ہے۔ ظاہرداری کے خیال سے قلوپطرہ کچھ روز تک ماتمی لباس میں انیتونی کی میت کے ساتھ جاتی ہے لیکن اس سے پہلے ہی وہ آکیٹوئیس سے اس شرط پر شادی کرنا منظور کر چکی ہے کہ مصر کا تاج و تخت اس کے بیٹوں کو دے دیا جائے۔

جائزہ مذکورہ بالا سطور میں ناول کے پلاٹ کا خاکہ پیش کیا گیا۔ "بیسویں صدی میں اردو ناول" کے مصنف یوسف سرمست نے "نیل کا سانپ" کے متعلق یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس کا پلاٹ شیکسپیر کے دو ڈراموں "جولیس سیزر" اور "انیتونی اینڈ کلیوپٹیرا" سے لیا گیا ہے۔ موصوف رقم طراز ہیں :

> " . . . . نیل کا سانپ (۱۸۹۷ء-۱۸۹۶ء) میں انھوں نے شیکسپیر کے دو ڈراموں یعنی جولیس سیزر۔ اور انیٹونی اور قلوپطرہ کو اپنے الفاظ میں بیان کر دیا ہے۔ واقعات اور ان کی ترتیب میں بھی کوئی فرق نہیں۔ پھر یہ کہ انھوں نے اس بات کا ذکر بھی نہیں کیا کہ وہ شیکسپیر کے ڈراموں کو اپنے الفاظ میں پیش کر رہے ہیں" [1]

واقعہ یہ ہے کہ ناول کے تقریباً نصف اول کے واقعات جولیس سیزر سے ماخوذ ہیں اور آخر نصف

---

[1] بیسویں صدی میں اردو ناول : ڈاکٹر یوسف سرمست ص ۱۰۳

کے واقعات 'اینتونی اینڈ کلیوپٹرا' سے۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے شیکسپیر کے دو ڈراموں کو ملا کر ایک قصہ بنا دیا ہے لیکن ایک بنیادی فرق جو شیکسپیر اور محمد علی طبیب کے قصوں میں ہے اس کو عام طور پر نظر انداز کر دیا جاتا ہے جس کا ذکر یہاں ضروری ہے۔ ایک تو یہ کہ شیکسپیر کے ڈرامے جولیس سیزر کا بنیادی موضوع آدمی کی بڑھی ہوئی ہوس Ambition اور اس کے بطن سے پیدا ہونے والی ہلاکت خیزیاں ہیں۔ یونان کے ڈرامہ نگاروں سے لے کر اٹھارویں صدی تک کے مغربی ڈرامہ نگاروں نے جو سختی سے کلاسکیت کے قائل تھے۔ کہیں بھی صرف محبت کو اپنے سنجیدہ ڈراموں کا موضوع نہیں بنایا۔ ٹریجڈی یا المیہ جیسے بلند و اعلیٰ ڈرامے کے لیے یہ ضروری تھا کہ اس کا موضوع بھی 'گمبھیر' اور 'گہرا' ہو۔ طمع و ہوس Ambition حسد Envy اور انتقام ہی المیہ ڈراموں کا موضوع قرار پائے کیوں یہی وہ 'عناصر' ہیں جو ایسے High Passion کو جنم دے سکتے ہیں جن کے نتیجے میں ہلاکت اور بربادی کا ظہور ہوتا ہے۔ محبت Love کو اس وقت تک اتنا قوی جذبہ نہیں تصور کیا جاتا تھا۔ طبیب کے ناول کے نصف اول میں واقعات تو وہی بیان ہوئے ہیں جو شیکسپیر کے اول الذکر ڈرامے میں ہیں لیکن ان کے ناول میں نہ تو سیزر کا حد سے بڑھا ہوا Ambition ظاہر ہوا ہے اور نہ انیتونی کا Envy اور بروٹس سے اس کا حد سے بڑھا ہوا کینہ۔ بلکہ ان کے ناول کا نصف اول دراصل تمہید ہے۔ اس نصف ثانی کی جس کو انھوں نے انیتونی کی داستان عشق کا رنگ دے دیا ہے جب کہ شیکسپیر کے ڈرامے انیتونی اینڈ کلیوپٹرا میں بھی Ambition اور مکاری کا ٹکراؤ دکھایا گیا ہے۔ بہر حال یہ ضرور ہے کہ اس ناول کا پورا پلاٹ شیکسپیر سے ماخوذ ہے اور مصنف کو چاہیے تھا کہ وہ اس بات کا واضح اشارہ کر دیتے کہ ان کا یہ ناول شیکسپیر کے دو ڈراموں پر مبنی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ناول میں وہ گہرائی اور زور نہیں پیدا ہو سکا جو شیکسپیر کے ڈراموں کا وصف امتیازی ہے محمد علی طبیب نہ تو جولیس سیزر کے کردار کی وہ بنیادی خامی Fatal Flaw ظاہر کر سکے جو اس کی تباہی کا موجب بنتی ہے اور نہ ہی المیہ نگاروں کے اس یقین کو کہ ایک برائی بہت سی برائیوں کو جنم دینے والی ہوتی ہے اور ایسی تباہیاں لاتی ہے جو اپنی لپیٹ میں گیہوں کے ساتھ

ظن اور مجرم کے ساتھ معصوم کو بھی لے لیتی ہیں۔ سیزر کے کردار کی یہ خامی، صرف اسی کی تباہی اور موت کا سبب نہیں بنتی بلکہ بروٹس اور بالآخر انیتونی بھی اس کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔ طبیب کے ناول میں جولیس سیزر کا کردار ابھر کر نہیں آیا ہے۔ حالانکہ بقول مصنف، یہ وہی سیزر ہے جس کی شجاعت نے مصر، یونان، فرانس، انگلینڈ، اور دنیا کے قریب قریب نصف حصے کو روم کا باج گزار بنا دیا تھا۔ یہ وہی سیزر ہے جس نے دنیا میں سب سے پہلے سیزر (قیصر) کا لقب پایا اور سلاطین روم کی آنے والی نسلیں قیصر کا خطاب پانے میں ہمیشہ اس کی مرہون منت رہیں گی۔ شخصی سلطنت کی بنیاد اسی نے ڈالی تھی اس کو جولیس سیزر کے نام سے پکارتے ہیں۔ یہ حضرت عیسیٰ سے سو برس قبل ۱۲ جولائی کو پیدا ہوا تھا۔" لیکن بہرحال ان کے دوسرے تاریخی ناولوں کے مقابلے میں اس کے کردار نسبتاً بہتر ہیں۔ اس کی وجہ یقیناً شیکسپیر کی کرامت ہے۔ اگرچہ ان کرداروں میں وہ بات نہیں پیدا ہو سکی ہے جو شیکسپیر کے ڈراموں کے اصل کرداروں میں ہے۔ لیکن بہرحال یہ انھیں کرداروں کا چربہ ہیں اس لیے کچھ نہ کچھ تو ہیں ہی شیکسپیر کے ڈرامے جولیس سیزر میں بروٹس کا کردار بہت اہم ہے بلکہ اس کو ڈرامے کا King Pin کہنا چاہیے لیکن طبیب کے ہاں یہ کردار بالکل دب گیا ہے۔ وہ بہت مختصر وقفے کے لیے سامنے آتا ہے۔ طبیب نے پہلی بار اس کا ذکر اس وقت کیا ہے جب سیزر پارلیمنٹ میں چوٹ کھا کر گرتا ہے تو بروٹس کو قریب دیکھ کر پہچان لیتا ہے اور کہتا ہے، اف بروٹس تم بھی، اس کے بعد دوسری بار وہ مجمع کے سامنے سیزر کے قتل کے جواز میں تقریر کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے اور آخر میں اپنے آپ کو ہلاک کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ان تین مختصر مناظر میں بروٹس کی چند جھلکیاں نظر آتی ہیں حالانکہ شیکسپیر کے ڈرامے میں وہ پورے پلاٹ پر چھایا ہوا ہے۔ اس کے کردار کا Pathos تقریر میں صرف ایک آدھ جملے میں ادا ہوا ہے جو اس نے جولیس سیزر کے قتل کے بعد رفع شر کے لیے کی تھی۔ اس کے کردار کی گہرائی اور ہمدردی کی بھی ایک ہلکی سی جھلک اس تقریر میں کہیں کہیں ملتی ہے اور یہ شیکسپیر کے مکالموں کا فیضان ہے ورنہ جہاں تک طبیب کی

کردار نگاری کا تعلق ہے انھوں نے غالباً اس کردار کی جو اہمیت اس پلاٹ میں ہے اس
کو سرے سے نظر انداز ہی کر دیا ہے۔ ورنہ وہ اپنے بیانیہ جملوں ہی میں اس کے کردار
کی نمایاں خصوصیات پر روشنی ڈال سکتے تھے۔ بروٹس کے کردار کے مقابلے میں انھوں نے
انٹونی کے کردار کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ اور وہ بھی غالباً اس خیال سے کہ وہ ان کے
آگے کے قصے کا ہیرو بننے والا تھا۔ انھوں نے اس کو جولیس سیزر کا معتمد اور اس کے مزاج میں
بہت زیادہ دخیل بتایا ہے۔ بعد میں آنے والے واقعات میں سب سے اہم اس کی وہ
تقریر ہے جس میں اس نے بروٹس کا پانسہ پلٹ کر رکھ دیا تھا۔ اس تقریر سے اس کی
چرب زبانی اور روباہی Cunning ظاہر ہوتی ہے لیکن ناول کا نصف آخر
حصہ شروع ہوتے ہوئے اس کا کردار ایک عاشق محض کے کردار میں بدل جاتا ہے۔ جب
سلیشیا پہنچ کر وہ قلو پطرہ کو خط لکھتا ہے تو یہ بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی وہ اس کے
متعلق سوچتا رہتا ہے اور اس کا یہ سوچ بچار قلوپطرہ پر اس کے غائبانہ عاشق ہو جانے
کا باعث بنتا ہے۔ پھر جب قلوپطرہ کا خط آتا ہے جس میں اس نے کہا ہے "میں اپنی بریت
ثابت کرنے کے لیے عنقریب خدمت میں حاضر ہوں گی" تو اس کی خوشی اور اضطراب کی
کوئی انتہا نہیں رہتی۔ قلوپطرہ کا خط پاتے ہی وہ "معشوق" کو خوش آمدید کہنے کے انتظامات
میں مصروف ہو جاتا ہے لیکن جب قلوپطرہ آکر اس کے لگوائے ہوئے خیمے کے بجائے اپنے
لیے خود اپنا خیمہ لگواتی ہے تو وہ انتہائی مضطرب ہو جاتا ہے اور بار بار کینڈیس کو اس کے
پاس بھیج کر اصرار کرتا ہے کہ وہ اس کے پاس ٹھہرے لیکن جب وہ نہیں آتی اور الٹا اسی کو
آداب مہمان نوازی یاد دلانے کے لیے کہتی ہے کہ "ہم تو اسکندریہ سے ان سے ملنے آئے ہیں
اور وہ یہاں تک زحمت نہیں کر سکتے" تو وہ فوراً بھاگا بھاگا وہاں جاتا ہے۔ قلوپطرہ کے
سامنے پہنچ کر وہ یہ بھول جاتا ہے کہ وہ ایک مملکت کا سربراہ ہے اور قلوپطرہ اس کی باج گزار
اور ان کی یہ ملاقات نجی نہیں سرکاری ہے، بے تکلف نہیں Formal ہے۔
وہ ایک ٹھیٹھ عاشق کی طرح انتہائی نیازمندی کا ثبوت دیتا ہے اور قلوپطرہ کے حسن عالم
سوز کی بجلیوں کی پیہم یلغار سے بالآخر غش کھا کر گر پڑتا ہے۔ یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ وہی

اینتونی ہے جس نے کمال چالاکی سے بروٹس کا پانسہ پلٹ دیا تھا اور خود روم کا ہیرو بن گیا تھا۔ اس کی یہ نیازمندی آخر وقت تک جاری رہتی ہے۔ قلوپطرہ کے پاس سے آنے کے بعد اس کا جو حال ہوا وہ بھی سنیے "اس کو ایک چپ سی لگ گئی۔ نہ ہنسی تھی نہ بات چیت نہ کھانا تھا نہ پینا، بس قلوپطرہ کی خیالی تصویر اس کے پیش نظر تھی۔ اس کا خیال اس کے دماغ میں تھا اور یاد دل میں۔ ساری رات ٹھنڈی ٹھنڈی سانسیں لے کر اور کروٹیں بدل بدل کر مشکل سے کاٹی اور صبح ہوتے ہی قلوپطرہ کو کہلا بھیجا کہ آج آپ کی دعوت ہے یہاں تشریف لے آئیے" کینڈیس اس کو سمجھاتا ہے کہ یہ عشق و محبت کے مشغلے گو وہ وصل کی دلچسپیوں کے ساتھ ہی کیوں نہ ہوں مگر انسان کو دین و دنیا کے کاروبار سے ضرور کھو دینے والے ہیں" لیکن اس کے سر پر تو عشق کا بھوت ایسا سوار ہوا کہ اسے اوروں کے معاملات تو درکنار خود اپنی عزت تک کا خیال نہ رہا اور وہ قلوپطرہ کے قدموں میں گر پڑا۔ جب وہ اسکندریہ جانے لگی تو یہ سایہ کی طرح اس کے پیچھے چل دیا۔ وہ عشق میں ایسا ازخود رفتہ ہو جاتا ہے کہ اسے نہ تو امور مملکت کی خبر رہتی ہے اور نہ اپنے اچھے برے کو سوچنے کی صلاحیت۔ کینڈیس اسے بتاتا ہے کہ روم میں آپ اپنے دشمنوں کی بہت بڑی تعداد چھوڑ کر آئے ہیں۔ لیکن وہ اس پر مطلق کان نہیں دھرتا اور مصر چلا جاتا ہے جہاں وہ قلوپطرہ سے شادی رچاتا ہے اور وصل کی سرمستیوں میں گم ہو جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی عدم موجودگی میں اس کے دشمنوں کو اس کے خلاف سازش کا موقع مل جاتا ہے۔ آکیٹویس غیر معمولی سیاسی قوت حاصل کر کے مطلق العنان بادشاہ بن جاتا ہے۔ جب وہ بادل ناخواستہ روم واپس آتا ہے تو اس کو یہ جرأت نہیں ہوتی کہ وہ آکیٹویس کی پیش کردہ شادی کی تجویز کو ٹھکرا دے اور وہ آکیٹویا سے شادی کر لیتا ہے۔ اس کو یہ ہمت بھی نہیں ہوتی کہ وہ یہ کہہ سکتا کہ وہ قلوپطرہ سے شادی کر چکا ہے۔ شادی کے بعد اور دوبارہ اسکندریہ پہنچ کر قلوپطرہ سے ملنے سے قبل وہ مسلسل اسی کے بارے میں سوچتا رہتا ہے۔ اب بھی وہ حالات کا جائزہ نہیں لیتا بلکہ اس کی ساری قوت اور تمام صلاحیتیں قلوپطرہ سے ملنے کی تدابیر سوچنے میں صرف ہو جاتی ہیں۔ اس طرح شیکسپیر کے انیتونی کا کردار محمد علی طبیب کے یہاں پہنچ کر بہت کمزور ہو گیا ہے

اوراس کی "عشق زدگی" ہم کو اکتا دیتی ہے۔ اب رہا قلوپطرہ کا کردار۔ یہ کردار ناول میں اپنے اولین ذکر سے لے کر آخر آخر تک پلاٹ پر چھایا رہتا ہے۔ ہم پہلے ہی یہ سن چکے ہیں کہ یہ وہی قلوپطرہ تھی جس نے جولیس سیزر جیسے عظیم المرتبت اور پُرجلال شخص کو اپنی زلف میں اسیر کر لیا تھا لیکن چوں کہ وہ ایک غیر معمولی قوت ارادی کا مالک تھا اور اس کی ملک گیری اور حصول اقتدار کی ہوس غیر معمولی حد تک بڑھی ہوئی تھی اس لیے اس نے جلد اپنا پیچھا قلوپطرہ سے چھڑا لیا لیکن پھر بھی وہ اس کے حسن اور اداؤں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا وہ غیر معمولی حسین ہونے کے ساتھ ساتھ انتہائی ذہین اور چالاک ہے۔ اسے اپنے غیر معمولی حسن کی کشش کا احساس ہے اور وہ اپنی اس Asset کی غیر معمولی قدر و قیمت سے پوری طرح واقف ہے اور اپنے مقاصد کے حصول کے لیے اسے ایک کامیاب حربے کے طور پر استعمال کرنا جانتی ہے۔ وہ مردوں کی بالعموم اور ان مردوں کی نفسیات کا بالخصوص گہرا درک رکھتی ہے جن سے اسے واسطہ پڑتا ہے۔ اینتونی کے پہلے دھمکی آمیز خط کا اس نے جو جواب لکھوایا تھا وہ نہ صرف اس کے ذہن کی فطانت اور غیر معمولی دراکی کو ثابت کرتا ہے بلکہ اس سے اس کی سوجھ بوجھ اور دور بینی بھی ظاہر ہوتی ہے: "میں اپنی بریت کا ثبوت دینے خود حاضر خدمت ہوں گی۔" یہ درحقیقت اس کرداری، ذہنی، نفسیاتی اور ڈپلومیٹک جنگ کی ایک حکمت عملی تھی جس نے شروع سے ہی قلوپطرہ کو فاتح کا درجہ دے دیا تھا اور وہ آخر وقت تک فاتح ہی رہی۔ اس کی ہر چال کامیاب ہوتی رہی کتنی جلد وہ اینتونی کو اپنے سامنے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ یہ اس کا کوئی معمولی کارنامہ نہیں بلکہ اس کی غیر معمولی صلاحیتوں اور سیاست دانی پر دال ہے۔ اس نے اینتونی کو جس طرح کٹھ پتلی کی طرح اپنے اشاروں پر نچایا وہ بہرحال اگر اس کے کردار کی بلندی نہیں تو عظمت کو تو ضرور ظاہر کرتا ہے۔ اس کے منہ سے نکلا ہوا ایک ایک جملہ انتہائی معنی خیز ہوتا ہے۔ سلیشیا پہونچ کر جب اینتونی کے قاصد کے اصرار سے مجبور ہو کر وہ علیحدہ خیمے میں ٹھہرنے کا سبب بتاتی ہے تو کس خوب صورتی سے ساری ذمہ داری اینتونی پر ڈال دیتی ہے اور اسے مجبور کر دیتی ہے کہ وہ اس کے خیمے میں آکر خود قلوپطرہ سے ملے تاکہ اس کی (قلوپطرہ کی) برتری قائم رہے۔

ں جملے کا ایک ایک لفظ انتہائی معنی خیز ہے: "ہم تو ان سے ملنے اسکندریہ سے آئے ہیں
ر وہ یہاں تک زحمت نہیں کر سکتے" اس کے بعد جب انیتونی اس سے ملنے جاتا ہے
ند بے ہوش ہونے کے بعد واپس جانا چاہتا ہے تو اسے روکتے ہوئے کہتی ہے "آپ
یرے مہمان ہیں اور پھر کیسے مہمان" کتنا مختصر جملہ ہے لیکن اس میں جو کاٹ ہے وہ تیز سے
یز تلوار میں بھی نہ ہوگی۔ مندرجہ ذیل جملہ بھی اسی سیاق میں کہا گیا تھا لیکن کیا اس میں
انیتونی کی بقیہ زندگی کی قابل رحم داستان پوشیدہ نہیں؟

"نہیں حضور، یہ وقت جانے کا نہیں۔ ایک مرتبہ دھوپ میں آنے کا اثر تو ابھی
خدامان والا ملاحظہ کر چکے ہیں۔ اور اب پھر وہی ارادہ ہے۔ اب دھوپ میں بہت تیزی
آ گئی ہے۔ دوپہر قریب ہے۔ میری دلی تمنا تھی کہ جب تک ٹھنڈا وقت آئے۔ حضور والا
یہیں تشریف رکھیں اور اس غربت زدہ اور دور از وطن کی دعوت قبول فرمائیں"

بہر حال، قلوپطرہ کا کردار سب سے زیادہ جاندار ہے۔ اور اس کے کردار کے نقوش
جس طرح روشن ہو کر ہمارے سامنے آتے ہیں آتنے کسی کردار کے نہیں۔ اس ناول کے
مکالمے طبیب کے دوسری ناولوں کے مقابلے میں زیادہ رواں، زیادہ معنی خیز اور بڑی حد تک
حشو و زوائد سے پاک ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ مجموعی طور پر شیکسپیر کے
مکالموں کا ترجمہ ہیں۔ نیل کا سانپ، میں پلاٹ سے غیر متعلق مسائل پر طول طویل بحثیں
بھی نہیں ہیں۔ مکالموں کے اختصار اور معنویت نے ناول کی اثر آفرینی میں خاصا اضافہ
کر دیا ہے اور ناول کے واقعات تیز رفتاری سے وقوع پذیر ہوتے ہیں جس کی وجہ
سے پڑھنے والے کا دل اکتاتا نہیں اور پلاٹ کے نشیب و فراز میں اس کی دلچسپی اور
انہماک شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے جو ناول اور ناول نگار کی بڑی کامیابی ہے۔
ناول کی منظر نگاری اچھی ہے۔ روم کے شہر اور پارلیمنٹ کے مناظر، جولیس سیزر کے
قتل کی خبر سے سارے شہر میں ہلچل اور سراسیمگی کے مناظر، بروٹس کی تقریر اور اس سے
پیدا ہونے والا اطمینان اور سکون، پھر انیتونی کی اور اس سے پیدا ہونے والے اثرات،
جولیس سیزر کی تجہیز و تکفین کے بعد مجمع کی ہنگامہ آرائی، جولیس سیزر کے دشمنوں پر یورش کے

مناظر نہایت وضاحت سے بیان کئے ہیں جن سے سارے واقعات کی تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں۔ اس اعتبار سے یہ ناول ان کے دوسرے تاریخی ناولوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ اچھا ہے اور قاری کی توجہ کو شروع سے آخر تک مرکوز رکھتا ہے اب دیکھتے ہیں کہ تاریخی حیثیت سے اس کا کیا مرتبہ ہے۔ جہاں تک شخصیات کا سوال ہے یہ ناول کئی عظیم تاریخی شخصیتوں کو نہ صرف متعارف کراتی ہے بلکہ ان کے عروج وزوال کے واقعات کی واضح تصویر کشی بھی کرتی ہے اور وہ اسباب وعلل جن میں خود اپنے کردار کی خامی بھی آجاتی ہے اور وہ حالات بھی جن سے انھیں دوچار ہونا پڑا اور جو بالآخر ان کے زوال اور تباہی کے ذمے دار ہوئے کا واضح نقشہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ ناول کے ابتدائی جملوں میں ہی ہمیں یہ بتادیا جاتا ہے کہ اس ناول کے واقعات اس زمانے کے ہیں جب روم میں جمہوری سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا اور شخصی اقتدار کی بنیاد رکھی جارہی تھی اندرون ملک تو یہ حال تھا کہ ایک شخص کی ہوائے اقتدار وہاں کے صدیوں کے جمہوری نظام کو ختم کررہی تھی اور جمہوریت نے وہاں کے عوام کو جو آزادی اور شہری اور سیاسی حقوق دیئے تھے، وہ سلب کئے جارہے تھے۔ پارلیمنٹ جو اب تک ملک کی سب سے بااختیار آئینی اور انتظامیہ Body تھی جولیس سیزر کے ہاتھوں عضو معطل بنا چاہتی تھی۔ دوسری طرف جہاں تک رومائی سلطنت کے حدود کا تعلق ہے یہ اس اعتبار سے اس سلطنت کا سب سے زیادہ سنہری زمانہ تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تقریباً نصف کرۂ ارض روم کا باج گزار تھا مصر یونان، فرانس، انگلستان اور یورپ اور ایشیا کے بہت سے دوسرے علاقے رومتہ الکبریٰ کے زیرنگین تھے۔ تاریخی حالات کا یہ تضاد ناول میں اچھی طرح ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ اس اعتبار سے بھی محمد علی طبیب کا یہ ناول اچھے تاریخی ناولوں کے زمرہ میں شمار کئے جانے کے لائق ہے۔ تاریخی ناول کے فنی تقاضوں کو بھی یہ ناول بطریق احسن پورا کرتا ہے۔ اس ناول کے بارے میں ایک اور خاص بات یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ مصنف نے اس کو ایک مختصر ڈرامے کا روپ بھی دیا تھا اور یہ ناول ہردوئی کے ایک اسکول کے اسٹیج پر ڈرامے کی شکل میں پیش ہوا تھا۔

جعفر و عباسہ

جعفر و عباسہ میں خلیفہ ہارون رشید کی چچا زاد بہن عباسہ بنت مہدی اور وزیر جعفر بن یحییٰ برمکی کی شادی اور بعد میں جعفر کے قتل اور عباسہ کی خودکشی کی مشہور کہانی قلم بند کی ہے حالانکہ اس کہانی کی صداقت مشتبہ ہے جیسا کہ آئندہ سطور میں بتایا جائے گا۔

ناول کے واقعات اس طرح شروع ہوتے ہیں: ہارون رشید اپنے دربار میں بیٹھا ہے۔ ایک یہودی منجم بھی دربار میں موجود ہے۔ بادشاہ اس سے اپنے وزیر فضل کے متعلق سوال کرتا ہے جو طبرستان میں کسی بغاوت کو فرو کرنے کے لیے بھیجا گیا ہے۔ منجم کچھ حساب کتاب کر کے بادشاہ کو بتاتا ہے کہ فضل اپنی مہم میں کامیاب ہوا ہے اور عنقریب اس کی اطلاع پہونچے گی۔ اور ہوتا بھی یہی ہے، کچھ ہی دیر میں ایک قاصد دربار میں آکر خلیفہ کو باغیوں کی پسپائی کا مژدہ سناتا ہے خلیفہ کے دل پر منجم کی لیاقت اور مہارت فن کا سکہ بیٹھ جاتا ہے اور وہ منجم سے دوسرا سوال یہ کرتا ہے "اچھا بتاؤ! ایں جانب کی عمر اور کس قدر باقی ہے"۔[1] نجومی بادشاہ کا زائچہ طلب کرتا ہے اور حساب لگا کر عرض کرتا ہے: "جناب عالی یوں خداوند تعالیٰ آپ کو اس وقت تک صحیح سلامت رکھے جب تک فرات اور دجلے میں پانی اور پانی میں روانی ہے مگر بڑے افسوس کی بات ہے کہ حضور کے خانہ حیات میں عنقریب مریخ آنے والا ہے جس کے حساب سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سال ہمارے بادشاہ پر بخیر و عافیت کسی طرح نہیں گزر سکتا"۔

یہ سن کر ہارون گھبرا جاتا ہے اور نجومی سے دوبارہ پوچھتا ہے: "ایں تو ایک سال بھی اب زندہ نہیں رہ سکتا"۔

نجومی: جی ہاں حضور، حساب سے یہی معلوم ہوتا ہے۔[2]

---

[1] جعفر و عباسہ : ص ،
[2] ایضاً ، ص ،

خلیفہ نجومی کا جواب سن کر بے حد پریشان ہوا اور اس پر غشی طاری ہوگئی۔ سارے دربار اور محل میں کہرام مچ گیا۔ کچھ دیر بعد خلیفہ کو ہوش تو آگیا لیکن اس کے دل میں موت کا خیال اس طرح جاگزیں ہوگیا تھا کہ کوشش کے باوجود وہ اس خیال کو اپنے دل سے نہیں نکال سکا۔ اور سخت پریشان و ملول تھا کہ اتنے میں اس کا وزیر جعفر بن یحییٰ برمکی دربار میں پہنچ گیا۔ اور جب اسے حالات کا علم ہوا تو اس نے نجومی سے سوال کیا کہ اب تو اپنے متعلق یہ بتا کہ تیری عمر اب کتنی باقی ہے، نجومی حساب لگا کر بتاتا ہے۔

منجم (کچھ حساب لگا کر)۔ ۔ ۔ میں ابھی تیس برس تک نہیں مر سکتا۔ آئندہ کا حال میں نے دیکھا نہیں۔

جعفر: تم کیوں مرنے لگے۔ تم تو قیامت کے وعدے پر آئے ہو۔ ساری دنیا مر جائیگی مگر ایک تم (ہارون رشید کی طرف مخاطب ہوکر) حضور عالی! اگر اس کے قتل کا حکم ہو جائے تو ابھی دم بھر میں اس کے جھوٹ اور سچ کا سب حال کھلا جاتا ہے۔ ؎۱

خلیفہ نجومی کے قتل کا حکم صادر کرنے میں پس و پیش کرتا ہے لیکن جعفر اس کو مجبور کر دیتا ہے اور آخر کار نجومی قتل کر دیا جاتا ہے۔ جس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ اس کی پیش گوئی بالکل غلط اور بے بنیاد تھی اس کے قتل سے خلیفہ کا ذہنی انتشار بھی رفع ہو جاتا ہے۔ مصنف اس کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

> منجم کا اُدھر قتل ہونا تھا اور اِدھر ہارون رشید کے مزاجی تغیر کا بدلنا تھا۔ اس کے پہلو میں چپ بیٹھنے والے روٹھے ہوئے دل نے جلدی سے ایک انگڑائی لی اُسستی کم ہوئی۔ خیالات نے عالم کے انقلابات کی طرح پلٹا کھایا اور وہ موت کا روح فرسا اندیشہ جو نجومی کی پیش گوئی سے پیدا ہوا تھا اسی طرح دل سے نکل کر روانہ باشد ہوا جس طرح عیش و نغم میں پھنس کر اہل دنیا کے دل سے آنے والی موت کا خیال نکل جاتا ہے چہرے کا اڑا ہوا رنگ، آتے

؎۱ جعفر و عباسہ : ص ۱۶

ہوتے ہوش وحواس کی طرح اصلی ڈھنگ پر آنے لگا اور ہاتھوں سے نکلی ہوئی طبیعت پھر قابو میں آنے لگی . . . . . . بے اختیار ہونٹوں پر ہنسی آئی اور اس نے جعفر کو گلے سے لگا کر کہا "جعفر، حق یہ ہے کہ تم نے اس وقت میری جان بچالی۔ اگر تم ایسے قوی ثبوت کے ساتھ منجم کی پیش گوئی کا بطلان نہ کرتے تو کسی طرح سے میرا خیال نہ بدلتا۔ اور یقیناً یہ کوفت، یہ صدمہ سوہان روح بن کر دو ہی ایک روز میں میرا خاتمہ کر دیتا۔ لیکن افسوس کہ میری وجہ سے ناحق ایک خون ہوگیا! افسوس! مگر اسی کے ساتھ پھر میں یہ بھی کہوں گا کہ اگر یہ تدبیر نہ کی جاتی تو میری جان بھی کسی طرح نہ بچتی۔"[۱]

ادھر دربار اور محل سرا میں خلیفہ کی حالت درست ہو جانے کی خوشی میں چراغاں ہوا اور خوشیاں منائی گئیں۔ خلیفہ بھی محفل رقص وسرود میں آکر بیٹھ گیا۔ اپنی چچازاد بہن عباسہ سے وہ بے انتہا محبت کرتا تھا چنانچہ اس نے محفل میں اس کو بھی طلب کیا۔ پھر اسے کچھ خیال آیا تو اس نے جعفر کو بلایا لیکن چونکہ جعفر عباسہ کے لیے نامحرم تھا۔ اس لیے پردہ کے لیے عباسہ کے چہرے پر نقاب ڈال دیا گیا۔ اور جعفر کو دربار میں بلایا گیا۔ کئی دن تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ ادھر اس طرح روزانہ کو ایک ہی مجلس میں موجودگی اور گفتگو کی وجہ سے جعفر اور عباسہ ایک دوسرے سے محبت کرنے لگے۔ ایک رات خلیفہ اور جعفر اپنے شبینہ گشت پر تھے۔ ایک جگہ انھیں ایک مکان سے کچھ عورتوں کے بات کرنے کی آواز سنائی دی۔ یہ دونوں کان لگا کر کھڑے ہوگئے اور باتیں سننے لگے۔ یہ غالباً دو بہنیں تھیں جو ایک دوسرے سے کچھ اس طرح باتیں کر رہی تھیں۔

"وہ ناکام خالو جان کے منجھلے بیٹے عزیز جو ابھی شام سے آئے تھے وہ ایک دن میرے دیکھنے کے لیے آئے۔ میں نے لاکھ لاکھ چاہا کہ میں ان کو دیکھوں وہ مجھ کو دیکھیں مگر آپ کے بہنوئی صاحب نے ایک نہ مانا۔ کسی طرح سامنے آنے نہیں دیا۔ بس آپا جان کیا بتاؤں۔ اس دن مجھے اس قدر رنج ہوا کہ آپ کے سر کی قسم

---

[۱] جعفر و عباسہ : ص ۱۹

آج تک میرا دل ہی جانتا ہے۔

پہلی: تو اس میں رنج کی کون سی بات تھی۔ بہن یہ تمہاری زیادتی ہے اگر انھوں نے عزیزہ سے پردہ کرنے پر تم کو مجبور کیا تو اس میں بُری کیا بات ہوئی۔ پردہ تو اچھی چیز ہے

دوسری: باجی ہزار اچھا سہی لیکن اب ایسا بھی کیا کہ جن کے ساتھ مدتوں کھیلا کی ہوں انھیں سے پردہ۔ عزیزہ کوئی غیر نہ تھا اور نہ کوئی آوارہ شخص۔ واہ، اچھا پردہ نکالا ہے۔ کیا عزیزہ نے مجھ کو کبھی دیکھا نہ تھا۔

پہلی: لڑکپن کے زمانے کا کیا۔ اس زمانے میں کون کس سے پردہ کرتا ہے۔ مگر پھر آخر جوان ہو کر پردہ کیا ہی جاتا ہے۔ عزیزہ نے ہزار بار آپ کو دیکھا سہی مگر پھر بھی اب شرع کی رو سے پردہ تو کرنا چاہیے۔ آپ کے میاں شرع کے بہت پابند ہیں۔ اگر انھوں نے ایسا کیا تو کوئی بے موقع بات نہیں ہے۔ تم کو اس کا ذرا بھی ملال نہیں کرنا چاہیے۔ سب شریف زادیاں پردہ کرتی ہیں۔

دوسری: واہ شرع کی بھی آپ نے ایک ہی کہی۔ بڑی بڑی امیر زادیاں آخر ضرورت کے وقت باہر نکلتی ہیں کہ نہیں، پھر وہ بے پردہ نہیں ہوتیں۔

پہلی: تو یونہی نکل کھڑی ہوتی ہیں بے نقاب ڈالے، کیوں؟

دوسری: آنہہ، نقاب سے کون بڑا پردہ ہوتا ہے، اور دنیا میں اب وہی بڑے شرع والے ہیں اور کوئی نہیں۔ خدا سلامت رکھے ہمارے خلیفہ کو۔ کیا ان سے بھی زیادہ شرع ترع جاننے والے ہیں۔ اگر اس طرح کی بے پردگی اسی طرح بالکل ناجائز ہوتی تو وہ اپنی پیاری اور عصمت مآب بہن کو اپنے وزیر السلطنت کے سامنے کیوں کر دیتے۔"[1]

یہ سن کر خلیفہ اور جعفر دونوں سکتے میں آ گئے۔ بادشاہ نے گھر واپس آ کر اپنے خادم خاص مسرور کو پتہ بتا کر دریافت حال کے لیے بھیجا لیکن کچھ زیادہ پتہ نہ چلا۔ ادھر

---

[1] جعفر و عباسہ: ص ۴۸

بادشاہ نے بدنامی کے خیال سے جعفر کو شبستان عشرت میں بلانا موقوف کردیا لیکن جعفر کے بغیر اس کو اب ان صحبتوں میں مطلق لطف نہ آتا تھا۔ بہت سوچ بچار کے بعد ایک ترکیب خلیفہ کی سمجھ میں آئی اس نے جعفر اور عباسہ کا نکاح کر دیا تاکہ ایک دوسرے کے سامنے آنے اور ساتھ ساتھ مجلس شبینہ میں شریک ہونے میں کوئی شرعی امر مانع نہ رہے۔ لیکن ساتھ ہی خلیفہ نے دونوں کو سخت تاکید کردی تھی کہ وہ اس سے آگے نہ بڑھیں۔ نہ تنہائی میں ایک دوسرے سے ملیں اور نہ بات کریں۔ چونکہ دونوں کے سر پر عشق کا بھوت سوار تھا اس لیے ایک رات، جب خلیفہ بغداد سے باہر تھا، دونوں کی ملاقات ہوگئی جس کے نتیجے میں عباسہ کے ایک لڑکا پیدا ہوا۔ اتفاق سے بچے کی پیدائش کے وقت خلیفہ جعفر کے ساتھ روم گئے ہوئے تھے۔ اس لیے اس راز کو چھپانے میں زیادہ دقت نہ ہوئی لڑکے کو عباسہ نے ایک کنیز اور غلام کے سپرد کر کے مکہ معظمہ بھجوادیا۔ اتفاق سے خلیفہ کی روم سے واپسی کے کچھ عرصے بعد عباسہ کی ایک رازدار کنیز نے جو کسی بات پر اس سے ناراض ہوگئی تھی ساری باتیں خلیفہ کی بیوی زبیدہ کو بتادیں۔ زبیدہ نے سارا ماجرا خلیفہ سے کہہ سنایا۔ خلیفہ نے جب یہ سنا اس کے غصے کی کوئی انتہا نہ رہی اور اس نے دونوں کو قرار واقعی سزا دینے کا منصوبہ بنایا خلیفہ نے انتہائی چالاکی سے جعفر و عباسہ پر مطلق یہ ظاہر نہ ہونے دیا کہ وہ ان سے کسی طرح بھی بدظن ہے۔ اس نے اپنے ارادہ کو عملی جامہ پہنانے کے لیے حج کو جانے کا منصوبہ بنایا روانہ ہوتے وقت اس نے جعفر کو بھی ساتھ لے لیا۔ عباسہ کو جب یہ معلوم ہوا کہ خلیفہ مکہ معظمہ جارہے ہیں تو اس نے فوراً مکہ میں اپنی کنیز کو خط لکھا اور تاکید کی کہ وہ بچے کو لے کر کے سے دور کسی اور جگہ چلی جائے۔ کنیز نے ایسا ہی کیا لیکن خلیفہ کے جاسوسوں نے پھر بھی لڑکے کا پتہ لگا لیا۔ لڑکے کو دیکھ کر خلیفہ کو یقین ہوگیا کہ زبیدہ نے اسے جو کچھ بتایا تھا وہ سچ تھا لڑکا صورت شکل میں ہو بہو جعفر جیسا تھا۔ خلیفہ نے لڑکے کو صریحاً قتل نہیں کرایا لیکن اس کے محافظوں سے کہہ دیا کہ اسے ایسی جگہ پہنچا دو کہ دوبارہ اس کا نام سننے میں نہ آئے یہ گویا بالواسطہ اس کو ٹھکانے لگا دینے کا حکم تھا۔ اس کے بعد اس نے جعفر کو قتل کرا دیا۔ اس اثنا میں ایک دن ایک شخص عباسہ کے پاس آیا اور ایک صندوقچہ دیا کہ یہ جعفر مرحوم نے بھیجا ہے

صندوقچے میں ایک ہیرے کی انگوٹھی رکھی تھی۔ عباسہ نے انگوٹھی کا زہر کھا کر اپنی جان دی۔
اس ناول میں اصل پلاٹ کے ساتھ ایک ذیلی پلاٹ بھی ہے جس کا مختصر خاکہ یہ ہے۔
ان دونوں بہنوں میں سے ایک ـــــــــــ جن کی گفتگو ایک رات خلیفہ اور جعفر نے سنی تھی، رضیہ کی شادی ابراہیم سے ہو چکی تھی۔ ابراہیم شرع کا سختی سے پابند تھا۔ رضیہ آزاد خیال تھی اور خوب صورت بھی۔ اتفاق سے ایک دن جب وہ عباسہ کے یہاں سے اپنے گھر واپس جا رہی تھی جعفر کے ملازم جواد نے اسے دیکھ لیا اور اس پر عاشق ہو گیا۔ اور ہر شام رضیہ کے گھر کے چکر لگانے لگا۔ ایک دن ابراہیم نے اسے دیکھ لیا اور غصہ میں رضیہ کو طلاق دیدی۔ جب عباسہ کو یہ معلوم ہوا تو اس نے اپنی ملازمہ مومن کے ذریعہ جو رضیہ کی رشتہ دار تھی۔ رضیہ کو بلا بھیجا۔ عباسہ کا ارادہ یہ تھا کہ وہ جواد سے اس کی شادی کرا دے گی۔ لیکن بدقسمتی سے جواد بھی جعفر کے ساتھ خلیفہ کی معیت میں مکہ گیا تھا اور واپسی پر راستے میں وہ بھی مارا گیا اور اس طرح بے چاری رضیہ کی شادی اس سے نہ ہو سکی۔ جعفر و عباسہ کی تاریخی صداقت پر روشنی ڈالنے سے پہلے آئیے اس کا فنی نقطہ نظر سے جائزہ لے لیں۔ اس ناول کے پلاٹ کا مختصر سا خاکہ سطور بالا میں پیش کیا جا چکا ہے۔ پلاٹ کے اعتبار سے یہ طبیب کا غالباً کمزور ترین ناول ہے۔ حالانکہ قصہ میں ایسے عناصر و امکانات پوری طرح موجود تھے جن سے کام لے کر اس ناول کو ایک شاہکار تخلیق بنایا جا سکتا تھا۔ علی عباس حسینی نے وزیر حسن دہلوی کے مضمون "پانچ ناول نگار" کا ایک اقتباس نقل کیا ہے جو ذیل میں پیش ہے۔

"جعفر و عباسہ کی بنا تاریخی قرار دی گئی ہے مگر ہندوستان کی نہیں، یہاں سے کوسوں دور عراق کی جہاں کے پوست کندہ واقعات تو خیر بڑی چیز ہیں معمولی طور سے ہی زندہ ہو کر، وہ ناول کے ختم کرنے کے بعد سامنے آجاتے۔ مجھے خوف ہے کہ باوجود تلاش بھی شروع سے آخر تک اس قسم کا اہتمام ملنا مشکل ہے حالانکہ اس زمانے کی عراقی حالت اور دیگر تمدنی اثرات کو اس طرح رلا ملا کر ادا کر دینا ضرور تھا کہ ان سے تاریخی بصیرت حاصل ہوتی۔ ویسے بھی اس تصنیف میں . . . صرف پلاٹ تو محبت کی سہانی کہانی کی حیثیت سے ذرا بھلی معلوم ہوتی ہے۔

ورنہ دوسری خصوصیتیں مثلاً کیریکٹر یا قوت اظہار دونوں اس قابل نہیں کہ زندہ چیز کہی جائیں۔ پھر میں نہیں سمجھ سکتا کیوں کر اصلی معنوں میں اسے ناول کہا جاسکتا ہے۔ میں غلطی نہیں کرتا تو ایک سمجھ دار شخص اسے جذباتی چیز کہے گا جس میں سوائے چند منظری آہ واہ کے کچھ یوں ہی سا اردو کا چٹخارہ مل جاتا ہے۔" [1]

اگرچہ وزیر حسن صاحب کے ان فرمودات میں مبالغہ غلو کی حد تک پہنچ گیا ہے لیکن پھر بھی کچھ نہ کچھ صداقت ضرور موجود ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ ناول پلاٹ، منظر نگاری، کردار نگاری اور مکالمہ نگاری ہر پہلو سے طبیب کا کمزور ترین ناول ہے اور اس کو پڑھتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جعفر و عباسہ کی تصنیف کے دوران فن پر مصنف کی گرفت ڈھیلی پڑ چکی تھی۔ ناول کی کمزوری کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ خود اس قصے میں بہت سے تضادات موجود ہیں ایک طرف تو ان تضادات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس میں تاریخی صداقت موجود نہیں ہے۔ اور یہ محض ایک گڑھا گڑھایا فرضی قصہ ہے۔ دوسری طرف ان تضادات کی بنا پر نہ صرف پلاٹ کا مجموعی تاثر مجروح ہو گیا ہے بلکہ کردار نگاری میں جو نقائص موجود ہیں وہ بھی انھیں تضادات کا نتیجہ ہیں ناول کے صفحہ ۱۷ پر مصنف نے ہارون رشید کے متعلق یہ لکھا ہے۔

> "ہارون رشید کی پابندئ صوم و صلوٰۃ، اس کی علمی واقفیت کوئی ایسی چیز نہیں جس کو زمانہ نہ جانتا ہو، مگر پھر بادشاہی مزاج ہے، نفس کی خواہش جوانی کے جوشوں میں بھری ہوئی ابھی رو کے نہیں رکتی ہے۔ ۔ ۔ ۔ ہارون رشید زنانہ وضع بنائے ہوئے بیٹھا ہے۔ حریر کا لباس زیب تن ہے مسکشی کا سامان سامنے رکھا ہوا ہے۔ سلیقہ شعار کنیزیں صف باندھے پیچھے مودبانہ کھڑی ہیں اور بیس پچیس مغنیہ گل اندام کنیزیں سامنے بیٹھی ہوئی ہیں اور عود بجا رہی ہیں" [2]

لیکن اسی صفحہ پر مصنف نے حاشیہ میں ہارون کے زہد و تقویٰ کے بارے میں یہ نوٹ

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید ؛ علی عباس حسینی ص ۲۹۳

[2] جعفر و عباسہ ؛ ص ۲۲

لکھا ہے۔

"ہارون رشید اپنی خلافت کے زمانے میں ہر روز سو رکعت نماز پڑھتا تھا جس
کو اس نے مرتے دم تک بغیر کسی مجبور کر دینے والی وجہ کے کبھی ترک نہیں کیا
زکوٰۃ کے علاوہ ہر روز ہزار درہم خیرات کرتا تھا اور حج کا بہت شائق تھا۔[1]

ان بیانات کی روشنی میں یہ عجیب معلوم ہوتا ہے کہ ہارون رشید جو ایک طرف اتنا متقی اور پابند شرع تھا کس طرح شراب نوشی اور رقص و سرود کو مباح سمجھ سکتا تھا اس لیے کہ یہ بات بالکل ناممکن سی معلوم ہوتی ہے کہ کوئی شخص دو متضاد صفات کا پوری شدت سے حامل ہو سکے۔ پھر جعفر و عباسہ کا نکاح اس طرح کرنا کہ نکاح تو ہو جائے لیکن ان کو ہر قسم کے تعلقات قائم کرنے سے منع کر دیا جائے۔ یہ بات بھی قرین قیاس نہیں معلوم ہوتی۔ نکاح کے باقاعدہ طور پر انجام پا جانے کا مطلب یہی ہے کہ ناکح و منکوح اب ہر قسم کے جسمانی اور روحانی تعلقات کے لیے آزاد ہیں۔ اگر نکاح صرف اس لیے کر دیا گیا تھا کہ عباسہ اور جعفر ساتھ ساتھ رقص و سرود کی محفل میں شریک ہو سکیں تو اس کے لیے ہارون جیسے صاحب فہم و فراست کے لیے اور صورت نکال لینا ناممکن نہ تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ مصنف نے جن ماخذ سے یہ واقعہ لیا ہے ان میں خود تضادات موجود ہیں اور چونکہ مصنف نے یہ افسانہ بالکل اصل صورت میں ان کتابوں سے اخذ کر کے پیش کر دیا ہے۔ اس لیے یہ تضادات ناول میں بھی جوں کے توں باقی ہیں۔ پلاٹ کے ان تضادات نے کرداروں کے فطری ارتقا کو بھی مشکل بنا دیا ہے اور ہم بغیر کسی گہری نفسیاتی پیچیدگی کی موجودگی کے ان کے اعمال و افکار کے ان متضاد و متصادم عناصر میں توافق و توازن کی کوئی صورت نہیں نکال سکتے اور نہ ان کی توجیہہ کر سکتے ہیں۔ اگر مصنف ان کرداروں کی نفسی تحلیل کر کے ہمیں بتا دیتے کہ ان کرداروں کے نفس Psyche میں کوئی پیچیدگی (Complex) موجود تھی تو شاید ہمیں ان کرداروں

---

[1] جعفر و عباسہ ، ص ۲۲

اور ان کے رویوں کو سمجھنے میں دقت نہ ہوتی یا کم از کم یہ خلاف فطرت نہ معلوم ہوتے لیکن موجودہ صورت حال میں اس کو مصنف کی فنی کمزوری پر ہی محمول کر سکتے ہیں کہ انھوں نے اس واقعہ پر تنقیدی نظر ڈالے بغیر اس کو اپنا موضوع بنا ڈالا آئیے اب نفس واقعہ کی طرف متوجہ ہوں اور دیکھیں کہ جس صورت میں مصنف نے یہ واقعہ جعفر وعباسہ میں پیش کیا ہے اس کی تاریخی حیثیت کیا ہے مولانا احمد مکرم عباسی کا ایک مضمون "نکاح جعفر وعباسہ کی تحقیق" کے عنوان سے "دل گداز" میں کئی قسطوں میں شائع ہوا جس نے تاریخ کی متعدد کتابوں کے حوالوں اور دوسرے دلائل سے اس واقعہ کی لغویت کو ثابت کیا ہے۔ عباسی صاحب کے مضمون سے ذیل میں چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں مضمون کی ابتدا میں وہ لکھتے ہیں :

> "فلسفۂ تاریخ کا یہ ایک عجیب وغریب حیرت انگیز راز ہے کہ جو واقعہ جتنا زیادہ مشہور ہے اتنا ہی لایعنی وبے اصل قہقہہ دیوار کی شہرت سے کون ناواقف ہے حالانکہ اصلیت کچھ بھی نہیں موسیقار و ققنس کی خوش الحانیوں سے دنیا کا ہر گوشہ اس قدر گونج اٹھا کہ بعض معتبر اہل لغت نے اپنی کتابوں میں لکھ دیا کہ علم موسیقی انھیں طائروں کی سریلی آوازوں سے مستخرج ہے . . . اہل علم نے ان طائروں کے وجود کو بھوت پریت کے قصوں سے زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ چنانچہ علامہ دمیری[۱] نے حیوٰۃ الحیوان[۲] میں ایک بزرگ کا شعری قول نقل کیا ہے کہ بھوت، غول بیابانی اور عنقا یہ سب فرضی اسم بے مسمیٰ ہیں۔"[۳]

---

[۱] ایک عرب ماہر علم الحیوان

[۲] دمیری کی مشہور کتاب کا نام ہے جس میں حیوانات کی خصوصیات وخصائل سے تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ اس کتاب کو علم الحیوان یعنی Zoology کی پہلی باقاعدہ اور مستند کتاب تسلیم کیا جاتا ہے۔

[۳] دل گداز ۱۹۱۹ء (جنوری) ص ۹

مضمون نگار آگے فرماتے ہیں :

"انھیں قصص باطلہ وموضوع میں سے جعفر وعباسہ کی مشہور کہانی بھی ہے۔ اصل واقعہ کی لغویت ثابت کرنے سے پہلے اصل واقعہ مشہور کا ملخص طور پر بیان کر دینا مناسب ہے۔ تاریخ آل برمک کے مصنف نے اپنی اس کتاب میں اس واقعہ کو افسانے کے دلچسپ پیرایہ میں لکھا ہے۔ اس لیے ہم اس کا ملخص یہاں اپنے الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔ اصل کتاب فارسی زبان میں مطبوعہ یورپ ہے" [1]

مضمون نگار نے جعفر وعباسہ کے افسانے کا جو خلاصہ بیان کیا ہے زیر نظر ناول کا پلاٹ اس سے بڑی حد تک مماثل ومشابہ ہے۔ اگر کوئی فرق ہے تو صرف چند جزئیات کا ہے جن کی نشاندہی ذیل میں کی جاتی ہے :

"تاریخ آل برمک کے مطابق عباسہ نے جعفر سے ملنے کے لیے جو منصوبہ بنایا تھا وہ یہ تھا کہ ایک کنیز جعفر کے پاس ہر رات بھیجتی تھی اور ایک رات کنیز کے بجائے وہ خود پہونچ گئی۔ چونکہ وہ عباسہ کو پہچان نہ سکا تھا اور اس کو بھی حسب معمول ایک کنیز سمجھ کر اس نے پہلے خوب شراب پی اور پھر اس سے جماع کیا صبح کو بیدار ہوا تو عباسہ کو اپنے پہلو میں پایا۔ [2]

طبیب نے اس واقعہ کو یوں بدل دیا ہے کہ ایک دن عباسہ نے انتہائی مضطرب ہو کر خودکشی کرنے کا فیصلہ کیا۔ اتفاق سے سوسن نے دیکھ لیا تھا۔ رات کا وقت تھا۔ وہ اسی وقت عباسہ کو لے کر جعفر کے یہاں پہونچی۔ وہاں بعد میں دونوں میں مباشرت ہوئی جس کے نتیجے میں عباسہ حاملہ ہو گئی [3]

---

[1] دل گداز ۱۹۱۹ء (جنوری) ص ۱۲

[2] ایضاً ص ۱۴

[3] جعفر وعباسہ : ص ۱۶۳ — ۱۵۱

صاحب تاریخ آل برمک کے مطابق عباسہ کے بطن سے جعفر کے دو بیٹے حسن اور حسین پیدا ہوئے کیونکہ اس رات کے واقعے کے بعد دونوں بے جھجک آپس میں ملتے رہے تھے لیکن طبیب نے صرف ایک لڑکے کے پیدا ہونے کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں بالآخر نو مہینے گزرنے کے بعد اس کے بطن سے ایک بچہ پیدا ہوا جو نظر کی طرح آنکھوں میں اور دل کی نگاہ سے چھپا چھپا کر رکھا گیا۔" [۱]

عباسی مرحوم آگے چل کر اپنے مضمون میں لکھتے ہیں :

"جعفر و عباسہ کی یہ تمام کہانی اس قدر بے سروپا ہے کہ اس کا افسانے کے طور پر بھی نہیں دیا جاسکتا چنانچہ علامہ ابن خلدون نے اپنے مقدمہ تاریخ میں صاف لکھ دیا ہے کہ یہ قصہ اختراع محض ہے جس کو سادہ لوح مورخوں نے بے سوچے سمجھے اپنی کتابوں میں لکھ مارا۔" [۲]

اس کے بعد انھوں نے اس واقعہ کے مختلف راویوں کے اختلاف کو بیان کیا ہے کہتے ہیں:

"اس قصے کے اکثر مہتم بالشان اجزاء میں خود ان مورخین کے درمیان ایسے فاحش اختلافات ہیں کہ ان اختلافات ہی سے واقعہ کی لغویت معلوم ہو جاتی ہے۔" [۳]

مضمون نگار آگے چل کر لکھتے ہیں :

"انسائیکلو پیڈیا آف اسلام یورپ صفحہ ۱۳ میں لکھا ہے کہ "عباسہ خلیفہ مہدی عباسی کی بیٹی اور خلیفہ ہارون رشید کی بہن ہے اور اس کے تین شوہر ایک کے بعد ایک مرے۔ جب تیسرا شوہر مرا تو ابونواس شاعر نے عباسہ کی خدمت میں تین شعر کہے جن کا مطلب یہ ہے کہ اللہ کے امین ہارون رشید سے کہہ دو کہ تو کسی کو قتل کرنا چاہے تو اس کو تلوار سے نہ مار بلکہ عباسہ کے ساتھ اس کا نکاح کردے" [۴]

---

[۱] جعفر و عباسہ : ص ۱۶۸

[۲] دل گداز (جنوری، ۱۹۱۹ء) ص ۱۵

[۳] ایضاً " " ص ۱۵

[۴] ایضاً " " ص ۲۰

خاتمہ کلام کے طور پر صاحب مقالہ فرماتے ہیں؛

"جعفر کا قتل بلا شبہ پولیٹکل وجوہ پر مبنی تھا۔ اس زمانے میں ایسی کہانیاں عام طور پر مروج تھیں اور بنائی جاتی تھیں کہ فلاں وزیر کی شادی فلاں بادشاہ کی بہن یا بیٹی سے ہوئی تو جعفر کے قتل کے بعد مخالفان خاندان عباسیہ کے لیے جعفر کو اس داستان کا ہیرو بنا دینا بہت آسان تھا۔ قدیم تاریخوں سے کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ قتل جعفر کے بعد عباسہ کا کیا ہوا۔ صرف پچھلے افسانہ نویسوں نے اس کے خاتمے کے متعلق عجیب عجیب ہولناک باتیں لکھ دی ہیں۔ رفتہ رفتہ اس نامعقول داستان کی اس قدر شہرت ہوئی کہ ۱۷۵۳ء میں ایک ناول اور اس کے بعد ۱۹۰۴ء میں دوسرا ناول فرانسیسی زبان میں 'عباسہ' کے نام سے شائع ہوا۔" [1]

جس طرح اس قصے میں تضادات موجود ہیں اسی طرح کرداروں میں۔ ہارون رشید کے متعلق پہلے ہی کہا جا چکا ہے۔ طیب نے ایک طرف تو اسے غایت درجہ کا متقی اور پرہیزگار دکھایا ہے اور دوسری طرف اسی سانس میں شراب اور رقص و سرود سے اس کا بڑھا ہوا شغف بھی بیان کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک طرف تو اسے اتنا منصف مزاج، خدا ترس اور رحم دل دکھایا ہے کہ وہ نجومی کے قتل کا حکم دینے سے بھی احتراز کرتا ہے اور بعد میں بھی اس کے قتل پر افسوس ظاہر کرتا ہے کہ "میری وجہ سے ناحق ایک خون ہو گیا" [2] دوسری طرف اگر جعفر و عباسہ کے مذکورہ واقعہ کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو ایک ایسے جرم کے لیے جس کا دروازہ خود اسی نے کھولا تھا جعفر کو اتنی بڑی سزا دینا کہ نہ صرف اسے قتل کر دیا بلکہ خاندان برامکہ کے تمام لوگوں کو قید میں ڈال دیا خصوصاً ایسی حالت میں جب کہ بقول مصنف جعفر سے اس کو اتنی محبت تھی کہ اس کے بغیر خلیفہ کو چین نہیں آتا تھا، قرین قیاس معلوم نہیں ہوتا ہارون رشید جعفر سے اپنی محبت ان الفاظ میں ظاہر کرتا ہے "خدا کی قسم تمہارے بعد

---

[1] دلگداز، جنوری ۱۹۱۹ء ص ۴۰

[2] جعفر و عباسہ ص ۱۹

اگر مجھ کو کسی سے محبت ہے تو وہ جعفر ہی ہے۔ خدا کی قسم میری زندگی کا لطف دحظ ایک تمہارے اور جعفر کے دم سے ہے۔ جس وقت تم دونوں میں سے ایک کو بھی دیکھ لیتا ہوں تو زندگی کا نصف لطف مل جاتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ میں زندہ ہوں لیکن اتفاق سے جب تم دونوں میں کوئی بھی میری آنکھوں کے سامنے نہیں ہوتا ہے تو پھر زندگی بالکل بے مزہ معلوم ہوتی ہے۔[1]

یہی تضاد جعفر کے کردار میں بھی موجود ہے۔ جعفر کے متعلق طبیب صاحب فرماتے ہیں،

"اس شخص کا نام جعفر ہے۔ یحییٰ برمکی کا بیٹا اور اسی بادشاہ کا وہ ازدل عزیز وزیر اعظم ہے کہ جس کی ذکاوت، فصاحت، بلاغت اور عقلمندی کا شہرہ . . . چار دانگ عالم میں پھیلا ہوا ہے۔ ہارون رشید کے تمام قلمرو میں سیاہ سفید کرنے کا جو اختیار اس کو حاصل ہے وہ کسی کو نہیں اور جنس ذکور میں بادشاہ کو جیسی الفت اس کے ساتھ ہے ویسی محبت اپنے لخت جگر، نور دیدہ، ابن ماموں کے ساتھ بھی نہیں" [2]

خود ہارون کو اس بات کا اقرار ہے کہ "عقلمند! باجی! اس لیاقت و دانائی اور اس دماغ کے آدمی پیدا کہاں ہوتے ہیں۔ خدا ایسا لائق وزیر سب کو دے"۔[3]

اس کی ذکاوت اور فہم و فراست کا ایک نمونہ تو اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ بادشاہ کے عباسہ سے شادی کر لینے کے پیغام سے پریشان ہو جاتا ہے اور اس پیغام کو نہ منظور کرنے کی جو دلیلیں وہ دیتا ہے وہ اس کی معاملہ فہمی اور دور بینی پر دلالت کرتی ہیں۔ پھر نکاح کے بعد جب عباسہ نے اس کو جواب طلب خط بھیجا تو اس نے محض احتیاط کی وجہ سے رقعہ کو پھاڑ ڈالا اور جواب نہ لکھا۔ "اس خیال کے آتے ہی کہ ہارون رشید نے میرا امتحان لینے کے لیے یہ رقعہ عباسہ سے لکھا کر نہ بھیجا ہو، اس نے قلم ہاتھ سے رکھ دیا، کاغذ

---

[1] جعفر و عباسہ، ص 19
[2] ایضاً، ص 13
[3] ایضاً، ص 27

پھینک دیا اور عباسہ کا رقعہ جو ابھی آنکھوں سے لگایا تھا ٹکڑے ٹکڑے کر کے سوسن کے ہاتھ میں رکھ دیا۔ [1]

لیکن یہی شخص دوسری طرف انتہائی بے احتیاط ثابت ہوتا ہے کہ وہ سب کچھ کر گزرتا ہے جو اس کی تباہی کا یقینی طور پر موجب ہو سکتا ہے۔ اور اس کی عقل و فراست مطلق اس کے کام نہیں آتی۔

عباسہ کے کردار میں، جو اس ناول کی ہیروئن ہے یہی تضاد موجود ہے۔ عباسہ انتہا درجہ کی متقی اور پرہیز گار خاتون ہے۔ طبیب اس کے محل کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں :

"یہ کوٹھی بھی اسی شبستان عشرت کی طرح سجی ہوئی ہے مگر یہاں عباسہ کے اتقا اور پرہیز گاری کی وجہ سے ایک قسم کی سادگی پائی جاتی ہے۔ نہ شیشہ ہے نہ ساغر ہے اور نہ وہ رقص و سرود کا سامان ہے جو وہاں آپ نے دیکھا تھا یہاں وسط کمرے میں پلنگ کے قریب ایک جانماز بچھی ہوئی ہے۔ کلام مجید کھلا ہوا رحل پر رکھا ہے عباسہ قرات اور خوش الحانی کے ساتھ بڑے ذوق و شوق سے تلاوت کر رہی ہے اس کی پابندی صوم و صلوٰۃ اور پارسائی آج دنیا میں ضرب المثل ہے۔" [2]

جب کنیزیں اس کو بتاتی ہیں کہ بادشاہ سلامت نے یاد فرمایا ہے تو وہ کہتی ہے :

"بھئی میرا تو ناچ رنگ کی صحبتوں میں بالکل جی ہی نہیں لگتا۔ میں کیا کروں اور اس پر غضب یہ ہے کہ وہاں تو (جھجھک کر) وہ کم بخت بھی پی جاتی ہے . . . . کس مصیبت میں جان پڑی ہے۔ جاتی ہوں تو مشکل اور نہیں جاتی ہوں تو مشکل۔" [3]

آگے مصنف مرحوم لکھتے ہیں، "یہ کہہ کر لباس پہنا اور بن سنور کر طاؤس طناز کی

---

[1] جعفر و عباسہ : ص ۱۴۳

[2] جعفر و عباسہ : ص ۲۴

[3] جعفر و عباسہ : ص ۲۵

طرح چلی ہے[1]

کہاں ایک طرف اعلانہ زہد و تقویٰ سادگی اور مجلسوں سے بیزاری اور کہاں بناوٹ اور سنگھار ہیں، طاؤس طناز کو بھی پیچھے چھوڑ جانا۔ اس قسم کا تضاد الشاذ کالمعدوم ہے۔ پھر جب ہم دیکھتے ہیں کہ وہ خودکشی کا اقدام تک کرنے پر تیار ہو جاتی ہے جو ایک مسلمان سے کسی طرح ممکن نہیں اور جعفر کو نہ صرف رقعہ بھیجنے میں پہل کرتی ہے بلکہ خود وہاں پہنچ جاتی ہے اور اپنے آپ کو اس کے سپرد کر دیتی ہے باوجودیکہ خلیفہ کو عہد دے چکی تھی اور ایفائے عہد بھی تقویٰ کا ایک عنصر ہے، تو یہ تضاد اور بھی پراسرار ہو جاتا ہے اور ہم اس کی توجیہ و تعبیر نہیں کر سکتے۔

کردار نگاری کی ان خامیوں کے علاوہ اس ناول کی فضا سراسر ہندوستانی ہے یہاں تک کہ بعض نام تک ہندوستانی ہیں۔ مثلاً عباسہ کی ایک کنیز کا نام "نرگس" بتایا گیا ہے جو عربی ہو ہی نہیں سکتا۔ اسی طرح زنانی سواریوں کے لیے ڈولی کا استعمال دکھایا گیا ہے، حالانکہ ڈولی خالص ہندوستانی سواری ہے۔ کرداروں کے حرکات و سکنات اور بول چال سب پر ہندوستانی رنگ غالب ہے۔ یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ اس ناول کے واقعات ہندوستان میں پیش آ رہے ہیں یا عراق میں۔ اگر بغداد، مکہ اور مدینہ کا نام نہ لیا جاتا اور بغیر مقامات ظاہر کئے یہ ناول لکھ دیا جاتا تو کوئی بھی یہ نہیں کہہ سکتا تھا کہ اس قصے کو دنیائے عرب سے ذرا سا بھی تعلق ہے۔

ہارون رشید کا زمانہ عباسیہ خلافت کا سب سے سنہری دور تھا لیکن "جعفر و عباسہ" میں نہ تو اس دور کی تصویر سامنے آتی ہے اور نہ ہارون رشید کا پورا کردار ابھر کر سامنے آپاتا ہے حقیقت یہ ہے کہ اس ناول میں نہ تو مصنف اپنے کرداروں کے ساتھ انصاف کر سکے ہیں اور نہ پلاٹ اور منظر نگاری کے ساتھ۔ کتب تاریخ میں تفصیل کے ساتھ ہارون رشید کے عہد سلطنت کی ایک ایک بات بتائی گئی ہے اور اس زمانے کی زندگی، رہن سہن، علمی شغف، عمارت سازی، اور دوسری تعمیری، علمی، اور تہذیبی سرگرمیوں کا ذکر صراحت اور تفصیل سے

---

[1] جعفر و عباسہ: ص ۳۶

تاریخی کتابوں میں موجود ہے۔ ساتھ ہی ہارون کی زندگی کے ایک ایک واقعہ کو مورخین نے نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے ناول لکھتے وقت محض تاریخ آل برمک، یا بیوتلی کی کتاب پڑھنے پر اکتفا کی اور اس داستان میں حقیقی تاریخی رنگ اور گہرائی پیدا کرنے کے لیے اس عہد کی تاریخ کی جتنی وسیع اور گہری واقفیت درکار تھی نہ وہ حاصل کی اور نہ ان تفصیلات کو معلوم کرنے کی کوشش کی جس سے اس عہد کی زندگی کی حقیقی تصویر وہ ہمارے سامنے پیش کر سکتے۔ خود نفسِ واقعہ کا انھوں نے دوسری کتابوں کی مدد سے تنقیدی جائزہ نہیں لیا ورنہ یقیناً وہ تضادات اس ناول میں باقی نہ رہنے پاتے جو اصل قصے میں موجود ہیں اور جنھوں نے نہ صرف اس 'داستان' کی واقعیت کو مجروح کر دیا ہے بلکہ پلاٹ کے تاثر کو بھی ختم کر دیا ہے۔ نہ کرداروں کو پوری آب و تاب کے ساتھ ابھرنے دیا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ یہ واقعہ اپنے اندر اتنی کشش اور دلچسپی رکھتا تھا کہ اس کو دلچسپ ترین اور بہترین ناول کے پیکر میں ڈھالا جا سکتا تھا۔ ذیلی پلاٹ جو رضیہ اور جواد کے عشق، رضیہ کی آزاد خیالی کی وجہ سے اس پر آنے والی مصیبت اور پھر جواد کے قتل کی وجہ سے رضیہ کی اس سے شادی نہ ہو سکنے پر مشتمل ہے اس کے ساتھ بھی انصاف نہیں ہو سکا ہے۔ اصل میں اس ذیلی پلاٹ کو ناول میں داخل ہی نہیں کرنا چاہیے تھا کیونکہ اصل پلاٹ خود اپنے اندر اتنے امکانات اور مضمرات رکھتا تھا کہ کسی ذیلی پلاٹ کی ضرورت ہی نہ تھی۔

منظر نگاری کی خامی کی طرف پہلے ہی اشارہ کیا جا چکا ہے

غرض یہ ناول کسی طرح طبیب کے فن کا نمائندہ اور شاہ کار نہیں کہا جا سکتا۔

دیول دیوی

طبیب کا یہ ناول ہندوستان کی تاریخ کے خلجی دور سے تعلق رکھتا ہے۔ ناول کی ضخامت ۲۰۸ صفحات ہے۔ اس کی تصنیف میں مصنف نے مندرجہ ذیل کتابوں سے استفادہ کا ذکر کیا ہے۔

آثار الصنادید

۲۔ تاریخ فرشتہ ۔
۳۔ ہسٹری آف انڈیا مؤلفہ جان، سی۔ بارشمین ۔
۴۔ کھمان رس یعنی تاریخ راوت کھمان ۔

اس ناول میں مصنف نے دکھایا ہے کہ علاء الدین خلجی کے لڑکے خضر خاں اور رنتھمبور کی شہزادی دیول دیوی کی شادی کس طرح ہوئی۔ اصل قصے کے ساتھ ساتھ اس زمانے کے بعض دوسرے اہم واقعات اور جنگوں کا بھی تفصیلی ذکر ناول میں موجود ہے۔ ناول کے پلاٹ کا خاکہ یہ ہے :

۶۹۷ ہجری کا آغاز ہے۔ دلی میں بہار کا موسم ہے۔ علاء الدین خلجی اپنے محل کوشک لعل میں تخت سلطنت پر رونق افروز ہے۔ اتنے میں چند مصاحب آکر اسے مشرقی ممالک کی فتح کا مژدہ سناتے ہیں اور مبارک باد پیش کرتے ہیں۔ علاء الدین ان سے باتیں کرنے لگتا ہے اور دوران گفتگو ایک نئے مذہب کی اشاعت کرتا ہے۔ اتنے میں الغ خاں اور نصرت خاں باریاب ہوتے ہیں اور بادشاہ کی خدمت میں مال غنیمت پیش کرتے ہیں۔ مال غنیمت میں گجرات کا ملک کافور اور شہزادی کنولا دیوی اور اس کی باندیاں بھی ہیں۔ بادشاہ بہت خوش ہوتا ہے۔ بادشاہ اور علاء الملک کے درمیان باتیں ہونے لگتی ہیں وہ بادشاہ کو خلوت میں سمجھاتا ہے کہ مذہب کی ایجاد بادشاہوں کا کام نہیں۔ وہ اسے شرابخوری سے باز رکھنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔

راجستھان کے مشہور قلعے رنتھمبور پر حملے کی تیاریاں ہوتی ہیں۔ علاء الدین کو فتح حاصل ہوتی ہے۔ راجپوتانہ کے اور مقامات بھی فتح ہو جاتے ہیں۔ ان فتوحات کے دوران ایک اسلامی فوجی افسر کی ملاقات سنگل دیو مرہٹہ سے ہوتی ہے سنگل کے ساتھ کچھ راج پوت خواتین بھی ہیں۔ ان میں ایک لڑکی غیر معمولی طور پر حسین ہے۔ اسلامی افسر لڑکی کے غیر معمولی حسن سے متاثر ہو کر اس کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ رنتھمبور کی فتح کے بعد شاہی افواج دہلی واپس آجاتی ہیں لیکن اسی زمانے میں ملک کے بعض دوسرے علاقوں میں بغاوت اور خانہ جنگیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ بادشاہ امرائے دربار سے مشورہ کرتا ہے کہ اس

صورت حال کو کس طرح قابو میں لایا جائے۔ اس دوران ایک اہم بات یہ ہوتی ہے کہ بادشاہ سید خاں وزیر کے مشورہ پر شراب نوشی ترک کر دیتا ہے اور ملک کے اقتصادی نظام اور انتظامی امور کی درستی کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔

سنگل دیو اس راجپوت حسینہ پر عاشق ہو جاتا ہے جو اس کے ساتھ تھی اور جس پر اسلامی فوجی افسر بھی عاشق تھا۔

رائے کرن برباد ہو کر راجہ رام دیو کی دعوت پر دولت آباد (دیوگڑھ) دکن چلا جاتا ہے رام دیو اپنے بیٹے سنگل دیو کی شادی کا پیغام رائے کرن کی بیٹی سے دیتا ہے۔ یہ وہی لڑکی ہے جس پر سنگل دیو اور اس سے پہلے اسلامی فوجی افسر عاشق ہیں اور جس کا نام شہزادی دیول دیوی ہے۔ رائے کرن اپنی راجپوت بیٹی کو مرہٹہ کے ساتھ بیاہنا نہیں چاہتا اور سخت پیچ و تاب کھاتا ہے لیکن حالات سے مجبور ہو کر اس پر غور کرنے کے علاوہ اس کے پاس اور کوئی چارہ کار بھی نہیں ہے۔

اس اثنا میں دیول دیوی کی سہیلی آنند راجو خضر خاں کے ہاتھوں گرفتار ہو گئی تھی، رہا ہو کر آتی ہے اور دیول دیوی کو بتاتی ہے کہ اسلامی فوجی افسر دیول دیوی کے غیر معمولی حسن کے جادو میں گرفتار ہو کر اس پر بری طرح عاشق ہو گیا ہے۔ خضر خاں چتوڑ میں ہے اور دیول دیوی کی یاد میں تڑپتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد وہ دلی روانہ ہو جاتا ہے۔ اس دوران مال غنیمت میں آئی ہوئی رانی کنولا دیوی مسلمان ہو کر علاء الدین خلجی کے حرم میں داخل ہو جاتی ہے اب یہ بات بھی منکشف ہوتی ہے کہ کنولا دیوی درحقیقت دیول دیوی کی ماں ہے۔ وہ دیول دیوی کو ہر وقت یاد کرتی رہتی ہے اور اسے دیکھنے کی آرزو مند ہے۔ علاء الدین خلجی وعدہ کرتا ہے کہ وہ دیول دیوی کو تلاش کر کے اس کے پاس پہونچا دے گا۔

یہاں پر مصنف نے علاء الدین کے حسن انتظام کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ارزانی کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ اور اس زمانے میں مختلف اشیاء کی جو قیمتیں تھیں انھیں باقاعدہ ایک گوشوارہ میں دکھایا ہے۔

علاء الدین خلجی اس اثنا میں ملک نائب کو فرمان بھیجتا ہے کہ دیول دیوی کو تلاش

کر کے دہلی بھیجا جائے۔ تلاش کے بعد جب معلوم ہوتا ہے کہ وہ دیوگرھ میں ہے تو دیوگرھ پر حملے کی تیاریاں شروع ہوتی ہیں۔

الغ خاں اور ملک نائب دو طرف سے حملہ کرتے ہیں۔ رائے کرن کو جب اندازہ ہوتا ہے کہ شکست یقینی ہے تو وہ نہ صرف خود فرار ہو جاتا ہے بلکہ دیول دیوی کو بھی دولت آباد کی طرف روانہ کر دیتا ہے۔ الغ خاں تیزی سے ان کا پیچھا کرتا ہے۔ ایلورہ کے قریب گھمسان کی لڑائی ہوتی ہے۔ فتحیاب ہو کر الغ خاں دیول دیوی کو دہلی روانہ کر دیتا ہے۔ خضر خاں اپنی بے نام محبوبہ کے فراق میں اداس رہتا ہے۔ علاء الدین اُس کی اداسی کو دور کرنے کے لیے اس کی شادی طے کر دیتا ہے۔ حجلہ عروسی میں پہنچ کر اس پر منکشف ہوتا ہے کہ وہ جس کے فراق میں برسوں سے نالہ اور زاری کیا کرتا تھا وہی حسینہ اس کی دلہن ہے۔ یہی ناول کا خاتمہ ہے اس ناول کا ایک اہم وصف یہ ہے کہ مصنف نے تاریخی حقائق سے انحراف نہیں کیا ہے۔ فرشتہ اور برنی جیسے مورخوں نے اس عہد کے سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی حالات بہت تفصیل سے لکھے ہیں۔ سماجی حقائق کے بیان میں بے شک محمد علی طبیب نے ان مستند تاریخی سرچشموں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ لیکن دیول دیوی اور خضر خاں کے عشق کی داستان لکھنے کا خیال انھیں امیر خسرو کی مشہور عشقیہ مثنوی 'دول رانی خضر خاں' سے ملا ہوگا۔ کہا جاتا ہے کہ اس مثنوی کا سارا مواد خضر خان نے امیر خسرو کو فراہم کیا تھا۔ ممتاز حسین اپنی تصنیف 'امیر خسرو دہلوی' میں لکھتے ہیں،

> "اس مثنوی میں جس رومانس یا معاشقہ کو نظم کیا گیا ہے وہ ان کی معاصر زندگی سے براہ راست ماخوذ ہے۔ اس کا مسودہ خود خضر خاں نے خسرو کو پیش کیا تھا۔ اور خسرو سے نظم کرنے کی درخواست کی تھی . . . . لیکن خسرو کا جو بیان قصے کا ہے وہ مورخ فرشتہ کے بیان کئے ہوئے قصے سے قدرے مختلف ہے یہ[1]

یہ اختلاف ظاہر ہے کہ تاریخ اور تخلیق کا اختلاف ہے۔ خسرو کو اپنے قصہ کو دلچسپ اور طلائی

---

[1] امیر خسرو دہلوی : ممتاز حسین ص ۲۶ - ۳۶۵ مطبوعہ کراچی ۱۹۷۶ء

بنانے کے لیے یقیناً اصل واقعات میں کچھ کتر بیونت کرنا پڑی ہوگی۔ لیکن اس طرح کی تبدیلیاں بہت معمولی اور ثانوی ہیں۔ اس لیے کہ یہ مثنوی لکھتے ہوئے اس کے ہیرو اور ہیروئن دونوں زندہ تھے۔ ان کی شادی کے بعد خسرو نے ان کی آخری دور کی زندگی کے درد بھرے واقعات کو بھی تقریباً چودہ سو اشعار میں نہایت تاثر آفریں انداز سے نظم کیا ہے۔

خسرو کے قصے کی طرح ناول کا انجام بھی شادی پر ہوتا ہے۔ البتہ ناول میں طبیب راجستھان کے کھیرت کبہ مندر میں جس طرح خضر خاں اور دیول دیوی کی ملاقات دکھاتے ہیں، خسرو کی مثنوی میں وہ نہیں ملتا۔ مندر میں دیول دیوی خضر خاں کو ایک اسلامی فوجی افسر کے روپ میں دیکھتی ہے۔ خضر خاں بھی دیول دیوی کو جو اس وقت دیوگڑھ کے شہزادہ سنگل دیپ کے ساتھ ہے، زائرین میں سے ایک سمجھتا ہے لیکن اس کے جہاں سوز حسن کا پہلی نظر میں شیدا ہو جاتا ہے اور تنہائی کے لمحوں میں دھیرے دھیرے اس کی یاد اسے بے چین کرنے لگتی ہے۔ دیول دیوی سے دیوگیر کا راجکمار سنگل دیو بھی والہانہ محبت کرتا ہے اور ہر قیمت پر اسے حاصل کرنا چاہتا ہے۔ دیول دیوی اور اس کے باپ کو سنگل دیو کے باپ نے پناہ دی تھی۔ دیول دیوی جذبۂ ممنونیت سے سنگل دیو پر مہربان ہے۔ طبیب نے اس جذباتی کشمکش کو بڑی خوبی سے دکھایا ہے۔ اس سلسلہ میں دیول دیوی کی کنیز آنندا کا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے جو کچھ دن خضر خاں کی قید میں گزارتی ہے اور دیول دیوی کے لیے اس کی بے چینیوں سے متاثر ہوتی ہے۔ اگرچہ وہ نہیں جانتی کہ وہ مسلمان افسر شہزادہ ہے۔ یہاں اس حقیقت کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کہ دیول دیوی کے خاندان کی تباہی کا باعث اسلامی فوج ہی تھی جس نے اس کے باپ کو شکست دی اور اس کی ماں کو چودہ سال قبل اس سے جدا کر کے بادشاہ کے محل میں پہنچا یا۔ چنانچہ قدرتی طور پر دیول دیوی کے دل میں مسلمان فاتحین کے لیے نفرت ہونا چاہیے۔ شرر کی طرح طبیب یہ نہیں دکھاتے کہ غیر مسلم ہیروئن مسلمان ہیرو کی شجاعت اور جوانمردی دیکھ کر دل و جان سے عاشق ہو جاتی ہے۔

وہ دیول دیوی کے دل کی گہری نفسیاتی اور جذباتی کشمکش کو بھی بڑی خوبی سے دکھاتے ہیں
اس کی کنیز آنندا رہائی پاکر جب اس کے پاس آتی ہے تو نوجوان اسلامی افسر کی
مہربانیوں کے ساتھ ساتھ دیول دیوی کے لیے اس کی سچی محبت کا ذکر بھی کرتی ہے
یہ سب سن کر اس کے دل میں بھی اس افسر کے لیے میٹھا میٹھا درد پیدا ہو جاتا ہے
وہ سوچتی ہے۔

"ایک آفت ہو تو کہوں۔ ایک طرف تو مسلمانوں کا بادشاہ میرے خون کا
اس قدر پیاسا ہو گیا ہے کہ فوجوں کے دل کے دل ریگستان راجپوتانہ کی طرح
میرے ہم قوموں اور اہل وطن کا خون بہانے کے لیے اندر پت سے چلے
آتے ہیں۔ ہمارے مہاراج بھلا کہاں تک ان موذیوں سے لڑیں گے۔
پرمیشر ہی اب آبرو بچائے تو بچے۔ دوسری طرف وہ مرہٹہ میری جان کے
پیچھے پڑا ہے۔ (ایک ٹھنڈی سانس لے کر) میں جانتی ہوں کہ یہ میری
کم بخت جان انھیں دونوں موذیوں کی نذر ہو جائے گی۔ آنندا کے آنے
کے بعد معلوم نہیں کہ اس فوجی افسر پر کیا گذری۔ اس کی حالت آنندا نے
تو بہت بری بیان کی تھی۔ پرمیشر کسی کا یہ حال نہ کرے آخر اس کمبخت نے
اپنی یہ حالت کیوں کر لی۔ اس سے حاصل! آنندا کا پرمیشر برا کرے کہ اس
نے اس کا حال ناحق کے لیے میرے سامنے بیان کر کے میرے دل کو بھی
ایک روگ سا لگا دیا۔ ہر وقت ایک طرح کی الجھن اور وحشت۔ جب دیکھو
ہر پھر کر وہی خیال آتے ہیں اور یہ عجیب بات ہے کہ اگر کچھ دل بہلتا ہے تو
بس اسی قسم کی باتوں سے۔ اسی طرح کے خیالوں سے ، نیند بھی اب میری
آنکھوں کے لیے نہیں ہے "[1]

دیول دیوی کے دل میں متضاد جذبات کی یہ ہلچل اور آویزش طبیب نے نفسیاتی

---

[1] دیول دیوی ، ص ۱۹۲ - ۱۹۱

ودک کے ساتھ پیش کی ہے۔ اسی طرح وہ چتوڑ میں مقیم خضر خاں کے تہ دار جذبات کی مرقع نگاری بھی کامیابی سے کرتے ہیں۔ (ملاحظہ ہو باب سولہ)۔ خضر خاں نہیں جانتا کہ پہلی نظر میں گھائل کرنے والی وہ کافر حسینہ کون تھی۔ نہ ہی آنند اسے بتاتی ہے پھر بھی وہ اس کے لیے تڑپتا ہے اور حیرت کرتا ہے کہ ایک نامعلوم حسینہ کے لیے اس کے دل میں یہ طوفان اضطراب کیوں برپا ہے۔ پہلی ملاقات کے بعد ہیرو ہیروئن سے کبھی نہیں ملتا۔ نہ ملنے کی امید رکھتا ہے۔ اس کے باوجود طبیب نے قصہ میں یاس وامید کی جو ڈرامائی کیفیت پیدا کی ہے وہ ناول کے فن پر ان کی قدرت کا ثبوت ہے۔ وہ سنگل دیو کو درمیان میں لاکر عشق کی مثلث بناتے ہیں اور سنگل دیو سے اس کا گونا بھی کر دیتے ہیں۔ اسی سے پلاٹ میں زیروبم پیدا ہوتا ہے اور قاری کی دلچسپی قائم رہتی ہے۔ طبیب نے جنگ کے منظر بھی حاکاتی حسن سے بیان کئے ہیں۔ خاص طور سے دیول دیوی کو حاصل کرنے کی آخری جنگ جو ناول کا نقطۂ عروج ہے نہایت تفصیل کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ رزمیہ داستانوں کی طرح یہاں قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ زندہ اور متحرک انداز میں جنگ کے سارے منظر اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہو اگرچہ کہیں کہیں وہ بھیانک اور پُر دہشت جنگ کے تاثرات کو تحلیل کرنے کے لیے شاعرانہ پیرایہ بیان بھی اختیار کرتے ہیں مثلاً مذکورہ جنگ کے بیان کے آخر میں لکھتے ہیں:

> "اس قدر کشت وخون ہوا کہ زمانے کے ساتھ چلنے والا آسمان اور پیر فلک کی آنکھوں کے بڑے تارے یعنی آفتاب کی دیکھتے دیکھتے آنکھیں تھک گئیں جھک ہی نہ گئیں بلکہ کشت وخون اس سے دیکھا ہی نہ گیا تو اس نے پہلے پہاڑ کی اونچی اونچی چوٹیوں سے اپنا سر مارا۔ جب اس طرح بھی اس کے دل کو صبر نہ آیا اس سے ضبط نہ ہو سکا تو مغربی افق کا گریبان پھاڑ کر مجنونوں کی طرح کسی دوسری دنیا کو نکل گیا۔" [۵]

---

[۵] دیول دیوی : ص ۲۳۲

اس ناول کے بیشتر اہم کردار ایسے ہیں جو ہندستان کی تاریخ کے صفحات میں اپنی
ایک مستقل جگہ رکھتے ہیں، علاء الدین، خضر خاں، رائے کرن، کنولا دیوی، سنگل دیو اور
دیول دیوی ــــــ طیب نے ناول کے فنی پیکر میں تخلیقی ڈھنگ سے پیش کرتے
ہوئے ان کرداروں کے تاریخی کردار کے ساتھ انصاف کرنے کی بھرپور کوشش کی
ہے۔ اور ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ میں ان کا جو امیج (Image) ہے
وہ ناول میں بگڑنے کے بجائے اپنی بنیادی صداقتوں کے ساتھ کچھ ذرا ابھر گیا ہے
اس میں شک نہیں کہ اس ناول میں ان کی سیرت اور انفرادیت کے سارے پہلو
نمایاں نہیں ہوئے ہیں لیکن پھر بھی جو پہلو سامنے آتے ہیں وہ قاری کے سامنے ان
کی زندہ اور متحرک تصویریں پیش کرتے ہیں۔ یہ کردار شرر کے کرداروں کی طرح سپاٹ،
یک رخ اور مبالغہ آمیز بھی نہیں ہیں۔ اکثر طیب نے ان کی نفسیات کے سیاہ اور
سفید دونوں پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اس طرح کہ تاریخ سے بھی اُن
کی مطابقت قائم رہے اور وہ اپنی انسانی خصوصیات کی بنا پر بھی دلچسپ اور دلکش
محسوس ہوں۔ علاء الدین کو ابتدا میں عیاشی اور رند مشربی کا شکار دکھایا گیا ہے لیکن جب
وہ اپنے بزرگ چچا کے مشورہ سے تائب ہو جاتا ہے تو اس کی سیرت کے دوسرے
مثبت پہلو بھی کھل کر سامنے آتے ہیں۔ خضر خاں اور دیول دیوی کے کردار عاشق کے
روپ میں ہی نمایاں ہوئے ہیں لیکن ان کی باطنی کشمکش سے بھی مصنف صرف نظر
نہیں کرتا۔ اگرچہ محسوس ہوتا ہے کہ دیول دیوی کے مقابلے میں خضر خاں کا کردار کچھ
دبا دبا سا ہے۔ وہ ہجر کی تنہائیوں کا اسیر رہتا ہے جب کہ دیول دیوی سنگل دیو کی والہانہ
محبت، باپ کی بربادی، ماں کی محبت سے محرومی اور خضر خاں کی اضطرابی حالت،
الغرض مختلف اثرات اور عوامل کی آماجگاہ بن جاتی ہے۔ اس لیے اس کا کردار
زیادہ پہلو دار موثر اور دلچسپ ہو جاتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ ناول تاریخ ہی کا ایک ورق معلوم ہوتا ہے۔ تخیل کی آمیزش
بہت کم ہے۔ دیول دیوی سے شہزادہ خضر خاں کا عشق بھی ایک تاریخی حقیقت

ہے۔ خلجی عہد کے تمدنی حالات کی بے شمار تفصیلات معاصر مورخوں کے یہاں ملتی ہیں۔ امیر خسرو نے بھی اپنی نثری تصنیف 'خزائن الفتوح' یا تاریخ علائی میں گجرات اور راجپوتانہ کی فتوحات کا حال تفصیل سے بیان کیا ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ طبیب نے اس سارے مواد سے پوری طرح فائدہ نہیں اٹھایا اور اسے تخلیقی ہنرمندی سے پیش نہیں کیا۔ اس معاملے میں شرر کی طرح ان کی قوت تخیل بھی محدود تھی۔ چند مناظر سے قطع نظر وہ علائی عہد کے تمدنی ماحول کو زندہ کرنے میں اس طرح کامیاب نہیں ہوسکے جس طرح یورپ کے بعض تاریخی ناول نگار نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے اس ناول کی حیثیت بھی ایک رومانس کی ہے۔ تاہم یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ شرر اور طبیب دونوں نے اردو زبان میں ناول، بالخصوص تاریخی ناول کے فن کو روشناس کرایا تھا۔ ان سے پہلے اس کی کوئی روایت نہیں تھی۔ انھوں نے پہلی بار اردو میں تاریخی ناول کا ایک تصور دیا۔ وہ خام سہی، لیکن اس میں مستقبل کے امکانات پوشیدہ تھے۔

رام پیاری

یہ ناول دو جلدوں میں ہے اور طبیب کا آخری ناول ہے۔ وہ اس کے ایک حصے سے کچھ ہی زائد لکھ سکے تھے کہ ان کا انتقال ہوگیا اور اس کی تکمیل ان کے بڑے صاحبزادے مصطفےٰ علی خاں وکیل کے ہاتھوں ہوئی۔ اس ناول کا تعلق راجستھان کی قدیم تاریخ سے ہے۔ اس وقت راجستھان اپنی موجودہ شکل میں نہ تھا بلکہ چھوٹے بڑے کئی رجواڑوں میں منقسم تھا جو کسی نہ کسی بہانے آپس میں برسرپیکار رہتے تھے۔ اس قصہ کا تعلق تین ریاستوں سے ہے، جھالاوار، چتوڑ اور مندور۔ رام پیاری جھالاوار کے فرماں روا سوماجی کی لڑکی ہے اس کی شادی مندور کے راجہ رتن سین سے طے ہوجاتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے محبت بھی کرتے ہیں۔ یہ محبت گنگور کے میلے سے شروع ہوئی۔ یہ ایک بین الریاستی میلہ ہوتا تھا اور اس میں تمام ریاستوں کے راجہ اور ان کے گھر والے شریک ہوتے تھے۔ اسی میلے میں ایک بار چتوڑ کے مہارانا کمبو کی نظر رام پیاری پر پڑ گئی اور ہزار جان سے اس پر

فروختہ ہوگیا اور ہر قیمت پر اس کو حاصل کرنا چاہتا تھا حالانکہ اس کی عمر بہت زیادہ تھی اور وہ نہ صرف شادی شدہ تھا بلکہ اس کا لڑکا اودے سنگھ بھی جوان تھا اور باپ سے باغی ہو چکا تھا۔ کبو کو جیسے ہی یہ معلوم ہوا کہ رام پیاری اور رتن سین کی شادی نہ صرف طے ہو چکی ہے بلکہ عنقریب دونوں کا بیاہ ہونے والا ہے۔ اس نے جھالاوار پر حملہ کر دیا جس کی وجہ سے شادی رک گئی۔ جھالاوار کے مہاراجہ یعنی رام پیاری کے باپ کو بھی یہ معلوم ہو گیا تھا کہ یہ جنگ رام پیاری کی وجہ سے ہو رہی تھی کیوں کہ جنگ چھیڑنے سے پہلے کبو رام پیاری سے اپنی شادی کا پیغام سوماجی کو بھیج چکا تھا لیکن سوماجی نے اس سے صاف صاف کہلوا دیا تھا کہ رام پیاری کی شادی پہلے ہی طے ہو چکی ہے اور رتن سین کے ساتھ ہی ہوگی کبو یہ سن کر بہت برافروختہ ہوا۔ اسے اپنی فوجی طاقت پر بہت ناز تھا عشق کا بھوت تو اس کے سر پر سوار تھا ہی۔ اس تو ہین نے جو پیغام مناکحت کے مسترد ہو جانے سے اسے محسوس ہوئی آگ پر تیل کا کام کیا۔ چنانچہ سوماجی کو مزا چکھانے اور رام پیاری کو بزور بازو حاصل کرنے کے لیے ایک لشکر جرار لے کر اس نے جھالاوار پر فوج کشی کر دی اور ریاست میں کشت و خون کا بازار گرم ہو گیا۔ اگرچہ کبو کی فوجیں ابھی راجدھانی سے دور تھیں لیکن پھر بھی ساری ریاست میں خوف و ہراس پھیلا ہوا تھا اور جھالاوار کا مستقبل غیر یقینی معلوم ہوتا تھا ان حالات میں سوماجی نے اپنے درباریوں سے مشورہ کر کے یہ فیصلہ کیا کہ رام پیاری کو دوران جنگ ہی کسی محفوظ مقام پر بھیج دیا جائے جہاں کبو کی رسائی نہ ہو سکے یا جو فوجی اعتبار سے اتنا طاقت ور ہو کہ بصورت جنگ کبو سے لوہا لے سکے۔ چنانچہ مناسب یہ سمجھا گیا کہ رام پیاری کو اس کے منگیتر مہاراجہ رتن سین کے ہاں پہنچا دیا جائے۔ بعض اہل دربار نے اس فیصلہ کی مخالفت بھی کی کیونکہ ان کے خیال میں یہ بات راجپوتوں کی روایات کے منافی تھی۔ اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوگا۔

"دوسرا شخص: (بگڑ کر) یہ تو بڑے ننگ و عار کا مقام ہے۔ ہمارا شریف خون اس امر کو کبھی بھی گوارا نہیں کر سکتا کہ راجکماری کا قیام مندور میں ہو رانیاں اور مہارانیاں ضرور کبھی کبھی اپنے ہم عصر راجوں مہاراجوں کے خاندانوں میں

جاتی ہیں۔ لیکن کس طرح اور کس موقع پر۔ اگر مندور کی طرف سے اس قسم کی
کوئی نوید ہوتی یا کوئی تقریب کا موقع ہوتا تو میں شاید اس قدر مخالفت کرنے
کی جرات نہ کرتا مگر مہاراج! ایک کنواری لڑکی کا اور وہ بھی جو حضور کی جگر پارہ
ہو اس طرح سے جانا میرے خیال میں بالکل معیوب معلوم ہوتا ہے اور پھر جب کہ یہ
امر طے پا گیا ہے کہ مندور ہی کو یہ شرف حاصل ہونے والا ہے کہ وہاں کی رانی ہماری
راجکماری بنیں، تو میرے خیال میں اس وقت ان کا بھیجنا کسی طرح مناسب نہ ہوگا۔[1]
ابھی یہ بحث ہو ہی رہی تھی کہ دربان نے آکر اطلاع دی کہ مندور کے راجا کا ایلچی باریابی
چاہتا ہے۔ ایلچی سے معلوم ہوا کہ مندور کے مہاراجہ خود تشریف لائے ہیں اور اپنے ساتھ فوجی
کمک بھی لائے ہیں۔ مہاراجہ نے اپنے ہونے والے داماد کی پذیرائی کی۔ جو فوجی کمک مندور سے
آئی تھی اسے محاذ پر بھیج دیا گیا۔ اور یہ طے ہوا کہ ایک دن قیام کر کے مہاراجہ رتن سین رام پیاری
کو اپنے ہمراہ مندور لے جائیں۔ اس دوران کبو کی بیوی میرا بائی اپنے شوہر کی خوشنودی کی خاطر
جھالاوار آتی ہے۔ اس کے ساتھ چند غلام اور کنیزیں بھی ہیں جن میں مشہور مغنیہ راگنی بھی ہے
میرا بائی اپنے ان جاسوسوں کے ذریعہ رام پیاری اور رتن سین کی روانگی کا پروگرام معلوم کرکے
کبو کو مطلع کر دیتی ہے۔ کبو فوج کے ساتھ راستے میں رتن سین کا منتظر رہتا ہے رتن سین کی آمد
پر دونوں فوجوں میں مڈبھیڑ ہوتی ہے۔ اگرچہ کبو کی فوج پسپا ہو جاتی ہے لیکن وہ کسی طرح
رام پیاری کو لے اڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ رام پیاری کے اغوا کی اطلاع جب
رتن سین کو ہوتی ہے تو وہ فرطِ غم سے دیوانہ ہو جاتا ہے اور رام پیاری کی تلاش میں تن تنہا
ادھر ادھر کی خاک چھانتا ہوا بالآخر اراولی کے پہاڑوں میں جا پہنچتا ہے جہاں اس کی
ملاقات ایک خدارسیدہ فقیر سے ہوتی ہے۔

اب رام پیاری کے اغوا کا ماجرا سنیے۔ جس وقت رتن سین اپنی فوج کے ساتھ کبو
کا مقابلہ کر رہا تھا تو رام پیاری کی حفاظت پر کنور سنگھ رتن سین کا مصاحب خاص اور مندور

---

[1] رام پیاری جلد دوم ، ص ،

کے وزیر اعظم کا بیٹا مامور تھا۔ فتح کی خبر پاکر رام پیاری کے اصرار پر وہ رتن سین کی تلاش میں نکلتا ہے۔ اس کے جاتے ہی رام پیاری غائب کر دی جاتی ہے۔

یہ مندور پہنچتا ہے لیکن جب وہاں بھی رام پیاری کو نہیں پاتا تو پھر اس کی تلاش میں نکل جاتا ہے اور ڈاکوؤں کے ہاتھ پڑ کر زخمی ہوجاتا ہے۔

اُدھر رام پیاری کو پاکر اور اُسے چتوڑ لے جاکر مہارانا کمبو جشن کا حکم دیتا ہے محفل رقص و شراب نوشی منعقد ہوتی ہے اور سارے درباری رنگ رلیوں میں بے سدھ ہوجاتے ہیں۔ کمبو کا لڑکا اودے سنگھ جو بغاوت کر چکا تھا' اس موقع سے فائدہ اٹھاتا ہے اور عین اس وقت جب کمبو رام پیاری سے وصل کا طالب ہورہا ہوتا ہے۔ اودے سنگھ اپنے باپ کو قتل کر دیتا ہے کمبو کے قتل کے بعد رام پیاری محل سے فرار ہوجاتی ہے لیکن راستے میں قزاقوں کے ہاتھ پڑ جاتی ہے۔ کنور سنگھ ان ہی قزاقوں سے لڑتے ہوئے زخمی ہوتا ہے لیکن عین وقت پر اس کے دوسرے ساتھی وہاں پہونچ جاتے ہیں۔ اس کی مرہم پٹی کرتے ہیں اور اس کی نشاندہی پر رام پیاری کو قزاقوں کے پنجے سے چھڑاتے ہیں۔ یہ لوگ رام پیاری کو پہچان نہیں پاتے اور نہ وہ خود اپنی حقیقت ان پر ظاہر کرتی ہے۔ بہر حال یہ لوگ اسے مندور کی محل سرا میں پہنچا دیتے ہیں جہاں وہ پہچان لی جاتی ہے۔

اُدھر رتن سین فقیر کی مدد سے محل واپس پہونچ جاتا ہے اور رام پیاری کو پاکر خوشی سے پھولا نہیں سماتا۔ کچھ دن بعد دونوں کی شادی ہوجاتی ہے۔ ساتھ ہی اس کے دوست اور مصاحب خاص کنور سنگھ کی شادی اپنی محبوبہ کامنی سے ہوجاتی ہے جو رام پیاری کی خاص خاص سہیلی ہے اور یہ سب خوشی خوشی رہنے لگتے ہیں۔ اب اس خدا رسیدہ فقیر کا ماجرا بھی سنیئے جن سے رتن سین کی ملاقات اراولی کی پہاڑیوں کی ایک کھوہ میں ہوئی تھی درحقیقت یہ رتن سین کے باپ تھے۔ کھوہ میں ان کی موجودگی اور بعد میں رتن سین کے سامنے ان کا اشکال کسی قدر تفصیل کے طالب ہیں۔ شروع میں رتن سین کو بھی یہ نہ معلوم ہوسکا کہ یہ فقیر اس کا اپنا باپ ہے جب تک کہ ایک دن فقیر نے خود ہی اسے سب کچھ نہ بتا دیا۔ انھوں نے رتن سین کو اپنی داستان یوں سنائی ؛

ہ خدا کا شکر ہے کہ آج وہ بار امانت میرے سر سے اترتا ہے جو میری قوت اور طاقت سے کہیں زیادہ تھا۔ ایک ضعیف الخلقت انسان کی یہ مجال کہاں کہ ایک گنج مخفی کو اپنے سینے میں چھپائے لیکن میں نے اسے دل میں جگہ دی اور زبان تک نہ آنے دیا یہاں تک کہ موت کا مبارک فرشتہ تھوڑی دیر میں میرے پاس آنے والا ہے۔ تم ضرور پوچھو گے کہ وہ راز کیا ہے تو سن لو کہ تم میرے لخت جگر ہو اور میرے جسم کے ایک جزو ہو۔

رتن سین : (حیرت زدہ ہوکر) یہ آپ کیا فرما رہے ہیں۔ میری سمجھ میں مطلق نہیں آتا ہے۔

فقیر : تم بہت آسانی سے سمجھ جاؤ گے۔ یہ تو تمہیں معلوم ہی ہے کہ تمہارے دادا کا نام پرتاپ سنگھ تھا اور یہ بھی معلوم ہے کہ منگل راؤ دو بھائی تھے۔

رتن سین: ہاں یہ تو اچھی طرح معلوم ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی معلوم ہے کہ میرے چچا ہرنام سنگھ بہت عرصہ ہوا غائب ہو گئے تھے اور اس کے بعد سے اس وقت تک ان کا پتہ نہ چلا۔

فقیر : وہ گم شدہ ہرنام سنگھ میں ہی ہوں لیکن تم اس وقت تک غلطی کرتے رہے کہ اسے چچا سمجھتے رہے۔ حالانکہ تمہارے اس دنیا میں وجود کا باعث میں ہوں اور جس عورت نے نو مہینے تمہیں پیٹ میں رکھا وہ میری پیاری بیوی دیول دیوی تھی، آہ وہ کس بے دردی سے ماری گئی اور میں اسے بچا نہ سکا۔"

آگے چل کر وہ مزید تفصیل سے سارا قصہ بتاتا ہے:

"میں تم کو شروع سے حال بتاؤں تو یہ پورا معاملہ تمہاری سمجھ میں آجائے۔ میری اور منگل راؤ کی عمر میں کچھ زیادہ فرق نہ تھا۔ صرف ایک سال کا چھوٹا بڑا پایا تھا۔ ہر چند کہ ہم سگے بھائی تھے لیکن مزاج میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔ اور منگل راؤ کو مجھ سے ایک قسم کی عداوت سی پیدا ہو گئی تھی۔ میں نے یہ بگڑا ہوا رنگ دیکھ کر ارادہ کیا کہ بہتر ہے میں یہاں سے ہٹ جاؤں تاکہ یہ جھگڑے کسی طرح کم ہوں۔ اس وقت راجپوتوں کے لیے سب سے اچھا مقام سلطنت گجرات تھا جہاں شجاعت و جواں مردی کی پوری قدر ہوتی تھی۔ یہ دل میں ٹھان کر میں احمد آباد کی طرف چل دیا جو مظفر شاہ کے پوتے احمد شاہ نے

ابھی حال میں آباد کیا تھا۔ جیسا کہ میرا خیال تھا وہاں حیثیت سے زیادہ میری قدر افزائی ہوئی پنج ہزاری کا شروع ہی میں خلعت ملا۔ بادشاہ نے اپنے ہاتھ سے میری کمر میں تلوار باندھی اور مجھے خاص احمد آباد ہی میں رکھا۔ مندور سے میرے ہٹ جانے کے بعد منگل راؤ کے لیے میدان بالکل صاف تھا اور اس نے ہر موقع پر میرے باپ کے کان بھرے یہاں تک کہ پرتاپ سنگھ کو میری صورت سے نفرت ہوگئی۔ ان سب باتوں کی خبریں مجھے احمد آباد میں ملتی تھیں اور میں سکون وصبر کے ساتھ انھیں سن رہا تھا۔ میرے احمد آباد جانے سے پہلے منگل راؤ کی شادی، ہر چند کہ وہ مجھ سے چھوٹا تھا، مندور ہی میں ہوگئی تھی لیکن پانچ سال گزر جانے کے بعد بھی اس کے کوئی اولاد نہیں ہوئی تھی اور عام طور پر یہ خیال پھیل گیا تھا کہ اگر منگل راؤ کی دوسری شادی نہ ہوئی تو مبادا اُسے لاولدی کا داغ دیکھنا پڑے گا لیکن منگل راؤ کی رانی کا کچھ ایسا زبردست اثر اس پر تھا کہ ایسا کرنے کی اسے ہمت نہیں پڑتی تھی۔ غرض کہ بیوی کی محبت اور اولاد کی خواہش کی کش مکش میں اس وقت وہ بُری طرح پھنسا ہوا تھا۔ اور کوئی صورت اُس کے ذہن میں نہ آتی تھی۔ مندور میں یہ واقعات پیش آرہے تھے کہ میں گجرات میں شکار کھیلنے کے لیے ایک دن باہر گیا۔ ایک ہرن زخمی ہوکر میرے سامنے سے بھاگا۔ میں نے اس کے پیچھے گھوڑا اڑالا اور دور تک اس کا تعاقب کرتا چلا گیا یہاں تک کہ ایک جنگل میں پہنچا۔ اس وقت میں جنگل میں بالکل تنہا تھا۔ میرے ساتھی پیچھے چھوٹ گئے تھے۔ زخم خوردہ شکار آنکھوں کے سامنے سے اوجھل ہوگیا۔ میری زبان پر پیاس سے کانٹے پڑ گئے تھے اور میں بے سروسامانی کی حالت میں اِدھر اُدھر دیکھ رہا تھا کہ اسی جنگل میں مجھے ایک جھونپڑی نظر آئی اور میں اسی طرف کو چل دیا کہ شاید وہاں پانی مل جائے اور یہ پیاس کی اذیت رفع ہو۔ جب میں اس جھونپڑی کے قریب پہونچا تو ایک حسین اور نازک بدن لڑکی نے میرا استقبال کیا اور ایک شیریں اور دل لبھا لینے والی آواز میں مجھ سے یوں گویا ہوئی کہ اس وقت سخت دھوپ میں آپ نے اس طرف کیوں تکلیف کی، میرا باپ صبح سے باہر گیا ہوا ہے۔ اگر ان سے کوئی خاص کام ہو تو اس جھونپڑے میں آرام فرمائیے۔ شام تک وہ آجائیں گے، اور اگر میں کچھ خدمت کرسکتی ہوں

تو اس کے لیے میں بسر و چشم حاضر ہوں۔ یہ جملے اس لڑکی کی زبان سے نکل رہے تھے اور میں اس نغمے کو مبہوت کھڑا سن رہا تھا جو دو ورق گل کی مانند پتلے ہونٹوں سے پیدا ہو رہا تھا جو اس کے عشق اور اس کی نغمہ خیز آواز نے پیدا کر دی تھی غرض کہ یہ پہلا موقع تھا کہ میں حسن کی لذت سے آشنا ہوا اور عشق کے برباد دینے والے تیر نے میرے دل میں جگہ پائی۔ میں شام تک اس جھونپڑے میں رہا اور جب میرے ساتھی مجھے ڈھونڈتے ہوئے آئے تو مجبوراً مجھے یہاں سے جانا پڑا۔ اب نالہ میرا ہمدم تھا اور ٹھنڈی آہیں میری رفیق۔ خیال یار ہر وقت میرے ساتھ تھا۔ غرض کہ اس درد و فراق کی زندگی میں گو میں نے کچھ دنوں تک بسر کیا اور پھر تھوڑے دنوں کے بعد کوشش جنوں نے مجھے کوئے جاناں پہنچا دیا اور میں نے اس نازنین کے قدموں پر گر کر اپنا ماجرائے دل بیان کر دیا اور کھلے الفاظ میں کہہ دیا کہ ؏

کشتن و جاں دادن عاشق بدست تست۔

اس نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور میرے آنسو پونچھ کر کہنے لگی " تمہاری بے قراری نے میرا یارائے ضبط کھو دیا اور جس راز کو عرصہ سے میں دل میں چھپائے ہوئے تھی آج اس کے واسطے قلب میں بہت کم جگہ معلوم ہوتی ہے۔ سنو یہ باتیں ایک کنواری لڑکی کے منہ پر اچھی نہیں معلوم ہوتی ہیں مگر تم ہی نے چھیڑا تو مجبوراً کہنا پڑتا ہے کہ میں تم سے زیادہ تمہاری دیوانی ہوں اور جس دن سے تم کو دیکھا ہے اس دن سے تمہارا خیال سائے کی طرح پیچھے لگا رہتا ہے۔ مگر افسوس کہ میں ایک غریب بے نوا خاندان کی لڑکی ہوں اور تم ایک زبردست سلطنت کے باعزت افسر۔ بھلا میری ایسی کہاں قسمت ہو سکتی ہے کہ میں اس بات کی تمنا کروں کہ تم میرے شریک زندگی ہو، کاش ایسا ہوتا مگر قسمت اس کے خلاف معلوم ہوتی ہے۔ اس قدر کہہ کر اس کی چشم فتاں جن کا کام اصل میں جادو پھینکنا تھا۔ اب موتی برسانے لگیں اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ کوئی زبردست صدمہ اس کے نازک دل کو مغموم کر رہا تھا۔

بہرحال یہ معلوم کر کے کہ اس پری پیکر کے دل میں بھی میری محبت ہے مجھے ایک

قسم کا آسرا ہو گیا اور میں نے تھوڑے دنوں میں اس کے باپ کو اس امر پر راضی کر لیا کہ وہ اس کا ہاتھ میرے ہاتھ میں دے دے۔ غرض کہ ہماری شادی ہو گئی اور میں خوش خوش احمد آباد لوٹا جہاں اسے دیول رانی کا معزز خطاب ملا۔

اس طرح ایک دوسرے کے وصل سے شاد کام ہوئے مجھے ایک سال کا زمانہ گزر گیا اب صرف ایک ہی کانٹا تھا جو دل میں کھٹک رہا تھا۔ اور اس امر کا خیال کہ بھائی کے اغوا سے باپ ناراض ہے میرے اس عیش کو منغص کر رہا تھا۔ دیول رانی کا چہرہ اس خوشی سے دمک رہا تھا کہ وہ عنقریب ماں بننے والی ہے۔ اور تم عالم وجود میں آنے والے ہو۔

ایک دن ہم دونوں بیٹھے صبح کا لطف اٹھا رہے تھے کہ مندور سے ایک سوار آیا اور بیان کیا کہ تیرے مہاراج سورگباشی ہو گئے اور منگل راؤ نے مجھے بلایا ہے کہ تخت سلطنت خالی ہے اور اراکین سلطنت منتظر ہیں کہ میں آکر عنان حکومت اپنے ہاتھ میں لے لوں منگل راؤ کی طبیعت کا مجھے اچھی طرح اندازہ تھا اور اس کے پیام کا میں کبھی بھی اعتبار نہیں کر سکتا تھا لیکن باپ کی موت کی خبر نے مجھے اس قدر بدحواس کر دیا تھا کہ میں نے اس امر کا بھی خیال نہ کیا کہ وضع حمل کا زمانہ قریب ہے۔ اور فوراً مندور کی طرف تمہاری ماں کو لے کر روانہ ہو گیا مگر بدطینت منگل راؤ نے یہ میرے لیے جال پھیلا دیا تھا۔ اور جب میں مندور کے قریب پہونچا تو اس کے حکم سے ایک فوج نے آکر مجھے گھیر لیا۔ میرے ساتھی بڑی جوانمردی سے لڑے مگر دشمنوں کی تعداد زیادہ تھی۔ بے چارے ایک ایک کر کے مارے گئے اور انھیں کے ساتھ میں بھی زخمی ہو کر گرا۔ تمہاری ماں قیدی بن کر مندور گئیں اور وہاں ان کے قتل کا حکم بھی منگل راؤ نے دے دیا اس واسطے کہ پرتاپ سنگھ کا واقعی انتقال ہو گیا تھا اور منگل راؤ ہی سیاہ و سفید کا مالک تھا۔ ایسے سخت وقت میں تمہاری چچی یعنی منگل راؤ کی رانی تمہارے کام آئیں اور انھوں نے دیول رانی کے قتل کو اس وقت تک ملتوی رکھا جب تک کہ وضع حمل نہ ہو لے۔ آخرکار تم پیدا ہوئے اور اس کے بعد تمہاری ماں قاتل کے دست ستم کی نذر ہوئیں۔ اگر تمہارے پیدا ہونے کی خبر منگل راؤ کو ہوتی تو تمہاری زندگی بھی محال تھی لیکن یہ خیریت ہوئی کہ تمہاری چچی نے

اس کو بالکل پوشیدہ رکھا۔ تمہیں تو ایک رازدار دائی کے سپرد کیا کہ وہ تمہاری پرورش حفاظت اور پوشیدگی کے ساتھ کرے اور ادھر یہ عام طور پر مشتہر کر دیا کہ رانی حاملہ ہیں اور برسوں کی مردہ تمناؤں میں جان آنے والی ہے۔ القصہ کچھ مہینوں کے بعد تمہاری چچی نے تمہیں اپنا بیٹا بنا کر دنیا کے سامنے پیش کیا اور اس طرح بظاہر اپنے بانجھ ہونے کے عیب کو دور کیا۔ منگل راؤ عمر بھر تمہیں اپنا بیٹا ہی سمجھتا رہا اور اسی وجہ سے تم سے ہمیشہ بڑی شفقت والفت کے ساتھ پیش آتا رہا۔ میں ان سب باتوں سے بے خبر ہی رہتا اگر وہ رازدار دائی جس کے سپرد تمہاری پرورش کی گئی تھی مجھے نہ مل جاتی۔ اس نے سارا ماجرا بیان کیا اور میں دل پکڑ کر رہ گیا۔ اپنی محبت کرنے والی بیوی کے اس طرح مارے جانے نے میری نظر میں ساری دنیا بالکل تیرہ و تار کر دی اور میں آوارہ وسرگرداں مارا مارا پھرتا تھا کہ ناگہاں ادھر گزر ہوا اور مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ پہاڑ کا یہ ایک حیرت انگیز دروازہ کھلا ہوا ہے اور ایک اس رسیدہ فقیر مجھے بلا رہا ہے۔ میں زندگی سے تو بیزار ہی تھا فوراً چلا آیا اور تب سے یہیں ہوں۔

مختصر طور پر رام پیاری کے دوہرے قصے کے واقعات اوپر بیان کیے گئے یہ ناول جیسا کہ شروع میں کہا جا چکا ہے، مصنف کا آخری ناول ہے اور وہ اس کو تکمیل تک پہونچانے سے قبل ہی فوت ہو گئے اور اسے ان کے صاحبزادے نے مکمل کیا۔ اس لحاظ سے یہ مصنف کی اس زمانے کی تصنیف ہے جب ان کا فن پختگی کی منزل پر پہنچ گیا تھا اسی لیے جہاں ایک طرف یہ ناول ان تمام کمزوریوں سے پاک ہے جو ان کے دوسرے ناولوں میں موجود ہیں، وہیں دوسری طرف پلاٹ کے اعتبار سے یہ بہت زیادہ Subtle ہے۔ اس کا پلاٹ گٹھا ہوا اور چست ہے اور واقعات جلد جلد پیش آتے ہیں جس سے ناول کے عمل، میں ڈرامائیت پیدا ہو گئی ہے۔ اصل پلاٹ کے ساتھ ناول میں ایک دوسرا پلاٹ بھی موجود ہے جس کا تعلق ناول کے ہیرو رتن سین کے باپ ہرنام سنگھ کی واردات زندگی سے ہے۔ یہ پلاٹ اگرچہ ناول کے اصل پلاٹ کے متوازی نہیں چلتا لیکن ناول کے اختتام تک پہونچتے پہونچتے واقعات جو شکل اختیار کرتے ہیں۔ ان کی

تشریح وتعبیر کے لیے اس پلاٹ کی گرہوں کو کھولنا ضروری ہوجاتا ہے۔ گویا اس پلاٹ سے ناول میں قصہ در قصہ کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ مصنف کی پختہ کاری کا یہ بین ثبوت ہے کہ اس پلاٹ سے ناول کے اصل قصے کو نہ صرف آگے بڑھانے میں مدد ملتی ہے بلکہ اس کے بغیر اصل پلاٹ کی بہت سی گتھیاں لاینحل رہ جاتیں۔ اس طرح مصنف نے کمال فن کاری سے اس پلاٹ کی ضرورت کو اصل پلاٹ میں ہی پیدا کردیا ہے اور دوسرا پلاٹ پہلے سے منطقی اور فطری طور پر مربوط ہے۔ جہاں ایک طرف اس ناول کے پلاٹ میں ندرت باریکی Subtlety اور پیچیدہ پن ہے جس کی وجہ سے واقعات کی رفتار اور بہاؤ میں ڈرامائیت اور وحدت تاثر پیدا ہوگئی ہے وہیں اس کے مکالمات بھی زیادہ برجستہ زیادہ جامع اور زیادہ موثر ہیں اور ان میں جہاں ایک طرف مصنف نے شدت تاثیر پیدا کرنے پر توجہ دی ہے وہیں اپنے دوسرے ناولوں کی طرح یہاں مکالمات میں خواہ مخواہ اور ضرورت بے ضرورت عالمانہ اور فلسفیانہ مسائل پر طول طویل تقریروں سے بھی گریز کیا ہے۔ مکالمات کے ایجاز واختصار سے بھی ناول کی تاثیر وتاثر میں اضافہ ہوا ہے۔ اس ناول کا نام "ہیروئن" کے نام پر "رام پیاری" رکھا گیا ہے لیکن اس کی شخصیت ناول میں کوئی مہتم بالشان رول ادا نہیں کرتی سوائے اس کے کہ ہیلن آف ٹرائے کی طرح اپنے حسن کرشمہ ساز سے ایک طویل اور تباہ کن جنگ کا سبب بنتی ہے۔ وہ ایک عام نازونعم میں پلی ہوئی راجپوت شہزادی ہے اور بس، اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ مردم شناسی اس میں نام کو نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ راگنی جو بہت تیز اور چالاک عورت ہے اپنے مکر وفریب سے اُسے آخر وقت تک بے وقوف بنائے رکھتی ہے اور اس کے تمام رازوں کو معلوم کرلیتی ہے جب کہ شہزادی ہزار کوشش کے باوجود محل سے غائب ہوجانے کی وجہ اس سے نہیں اگلوا سکتی۔ اس کے برخلاف مہارانا کمبو کی بیوی میرا بائی کی شخصیت زیادہ پیچیدہ ہے اور ناول میں اپنے مختصر رول کے باوجود وہ ہم پر بھرپور اثر چھوڑتی ہے اور ہم اس کو بھلا نہیں پاتے۔ اسے جہاں قدرت نے حسن سے مالا مال کیا ہے وہیں فہم وفراست کے زیور سے بھی وہ پوری طرح آراستہ ہے

جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ہوتے ہوئے اس کا شوہر ایک حسین عورت کو اپنا دل دے بیٹھا ہے اور ہر قیمت پر اسے حاصل کر کے اپنی ملکہ بنانا چاہتا ہے تو وہ عام ہندوستانی عورت کی طرح سوت کے تصور سے رونے دھونے نہیں بیٹھ جاتی کیونکہ وہ جانتی ہے کہ اس طرح وہ خود ہمیشہ کے لیے شکست مان لے گی اور اس کا وجود ختم ہو جائے گا اس لیے وہ مہارانا کو رام پیاری کے حصول میں مدد دیتی ہے۔ اس کے کردار کی یہ صفت نہ صرف اس کی موقع شناسی، مردم شناسی اور ذہنی فراست کو ظاہر کرتی ہے بلکہ اس کی غیر معمولی قوت برداشت اور قوت ارادی کو بھی ظاہر کرتی ہے۔ وہ کمبھو کو اپنی خدمات کی خود پیش کش کرتی ہے اور مردانہ لباس پہن کر راستے کی صعوبت، اپنے مشکل مشن کی تکمیل کے راستے میں آنے والی ہر دقت، تلخی اور خطرے کی پروا کیے بغیر برداشت کرتی ہے یہ اسی کی جانفشانی کا نتیجہ تھا کہ کمبھو رام پیاری کو اپنے محل تک اڑا لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

جب میرابائی اپنی مہم سے کامیاب واپس آتی ہے اور کمبھو کو اپنی کامیابی کا مژدہ سناتی ہے کہ "میرے راجا، ایشور کا لاکھ لاکھ شکر ہے اور پرماتما کی بڑی کرپا ہے، آج میں آپ کے سامنے سرخرو ہو کر آئی ہوں اور اپنے محبت کرنے والے شوہر کو اس امر کی خوش خبری سناتی ہوں کہ میری کوششیں ایک حد تک کامیاب ہوئیں اور شاید مقصود اب کچھ دور نہیں" تو کمبھو اسے سینے سے لگا لیتا ہے اور کہتا ہے "میری رانی ان تمام نعمتوں میں جو قدرت نے اپنے فضل و کرم سے مجھ کو دی ہیں۔ تیرا وجود ایک ایسا گوہر بے بہا ہے جو میرے لیے خاتم سلیمانی سے کم نہیں اور جب تک یہ میرے پاس ہے میرے لیے کوئی مشکل ایسی نہیں جو آسان نہ ہو جائے اور کوئی عقدہ ایسا نہیں جو لاینحل رہے مگر رانی سچ بتا نا کہ وہ تمام جذبات جو فطرتاً ایک عورت میں ہونا چاہیے کیا تم سے سب مفقود ہیں اور کیا تم اس بات کو گوارا کرتی ہو کہ میں تمہارے سوا کسی دوسرے بت کی پوجا کروں۔ تم دیکھ لو کہ جو کچھ تم کر رہی ہو وہ سب تمہاری ہی تباہی و بربادی کا سامان ہے۔

اس کا جواب میرا بائی یہ دیتی ہے، "نہیں، میں اپنی تباہی و بربادی کا سامان نہیں کر رہی ہوں، میں وہی کر رہی ہوں جو مجھے آپ کی ایک ادنیٰ کنیز ہونے کی حیثیت سے کرنا چاہیے۔ میری تمام آرزوؤں اور خواہشوں کا منتہائے کمال آپ کی خوشنودی حاصل کرنا ہے اور آپ کی تمناؤں میں آپ کو کامیاب دیکھنا ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ حسد ہم لوگوں کی خمیر میں ہے اور ہم سوکنوں کو ایک آنکھ نہیں دیکھ سکتے لیکن ہم میں سے جو لوگ ایسا کرتے ہیں وہ ان کی بے سمجھی کا تقاضا ہے ورنہ بیوی کا کعبہ تو شوہر کی چوکھٹ ہے اور اس کی تمام تمناؤں کا مرجع صرف ایک ذات ہے جسے وہ خاوند کے پیارے لقب سے منسوب کرتی ہے۔"

غرض یہ اس کے کردار کی ایسی خوبیاں ہیں جو اس کو مصنف کے لازوال کرداروں کی صف میں جگہ دیتی ہیں۔ اس کے کردار کی دل کشی اور دل نوازی ہمیں شروع ہی سے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور وہ اپنی شخصیت کا گہرا اور ان مٹ نقش ہمارے دلوں پر چھوڑ جاتی ہے۔

رتن سین طبیب کے دوسرے ناولوں کے ہیروز کی طرح ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ وہ مندور کا مہاراجہ ہے ناول میں اس سے جو حرکتیں رام پیاری کے عشق اس کی جدائی، گم شدگی اور فراق میں سرزد ہوتی ہیں وہ ویسی ہی ہیں جیسی عبرت کے ہیرو جان کی۔ اس کے کردار میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جو ہمیں اپنی طرف متوجہ کر سکے۔ البتہ کیو کا کردار یقیناً اتنا طاقت ور Powerful ہے کہ وہ ہمیں فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ اس میں ایک راجپوت راجہ کی تمام صفات اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں۔ وہ بہادر بھی ہے اور ذی فہم بھی۔ ارادے کا اتنا پختہ ہے کہ جب ایک بار کوئی فیصلہ کر لیتا ہے تو اس کو پورا کرنے کے لیے اپنی جان لڑا دیتا ہے۔ وہ ظالم بھی ہے اور حساس بھی وہ لوگوں کی مزاج شناسی میں ماہر ہے اور عورتوں کی نفسیات سے بھی پوری طرح واقف ہے۔ وہ علم دوست بھی ہے اور پڑھا لکھا بھی۔ اس کے دربار کا جو نقشہ مصنف نے پیش کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے ہر مذہب و ملت

اور علم و فن کے بہترین نمائندے اپنے دربار میں جمع کیے تھے وہ ایک سچے جرنیل اور دانائے سلطنت کی طرح موقع پر اور تیزی سے فیصلے کرتا ہے اور جب ایک بار کوئی فیصلہ کرلیتا ہے تو اس پر قائم رہتا ہے اور بڑی سے بڑی مخالفت اس کے پائے استقامت میں لغزش پیدا نہیں کر سکتی۔ کنور سنگھ، جو رتن سین کا ہمراز اور مصاحب خاص ہے کا کردار، عام عاشق مزاج نوجوانوں کا سا ہے البتہ وہ اپنی وفاداریوں کا نقش ہمارے دل پر چھوڑ جاتا ہے۔ رتن سین کو تلاش کرنے میں وہ اپنے سر دھڑ کی بازی لگا دیتا ہے۔

راگنی کا کردار بہت مختصر لیکن بہت پراسرار اور رنگین ہے وہ اختر وحیدہ کی محمدی خانم کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔ البتہ رتن سین کے باپ ہر نام سنگھ جو ایک پہنچے ہوئے بزرگ کے روپ میں سامنے آتے ہیں پرانے زمانے کے بانکوں یا Knight کی جھلک پیش کرتے ہیں۔ ان کا کردار دلنواز ہے اور ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ وہ بے لوث، بہادر، خود غرضی اور چال بازی سے پاک ایسے شہزادوں اور سورماؤں کی تصویر پیش کرتے ہیں جن کا تصور آج کی دنیا میں محال ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ ایسے کرداروں کا وجود ہمارے معاشرے میں رہا ہے اور تاریخ کے اوراق میں اس کی بہت سی مثالیں مل جائیں گی۔ تفصیلات سے قطع نظر ہر نام سنگھ کا کردار کسی قدر مغل شہزادے داراشکوہ سے مماثل نظر آتا ہے اور مصنف کی کامیاب کردار نگاری کا ایک روشن اور تابناک نمونہ ہے۔

ناول میں اس عہد کی زندگی کا نقشہ پوری طرح سامنے آجاتا ہے۔ راجپوت راجاؤں کی باہمی جنگیں اور اس کی وجہ سے شہروں اور عوام کی بربادی، متعدد رانیاں رکھنے کا رواج۔ لیکن ان لڑائیوں کے باوجود آپس میں مل بیٹھنے کی بھی ایک تقریب تھی یعنی گنگور کا میلہ جہاں تمام راج گھرانے جمع ہوتے تھے۔ اس ناول میں مصنف نے ٹاڈ کی تاریخ راجستھان کو ماخذ بنایا ہے اور بیشتر واقعات وہیں سے لئے ہیں لیکن ٹاڈ نے اپنی تاریخ مرتب کرتے وقت جہاں ایک طرف مستند دستاویزات کو اپنی اساس بنایا ہے وہیں راجستھان کے ادب اور عوامی

روایتوں Folklore سے بھی کام لیا ہے۔ اس وجہ سے اس قصہ کی تاریخی ثقاہت Veracity اس پائے کی نہیں جو تاریخی کتابوں کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے۔ مصنف نے اس ناول میں Mystery کا عنصر بھی داخل کر دیا ہے۔ جو کچھ تو ہر نام سنگھ کے کردار میں ہے۔ اور کچھ پہاڑی سرنگ کی ان تفصیلات میں جو اس نے رتن سین کو بتائی تھیں۔ پھر شاہی مُردوں کو محفوظ رکھنے کے لیے جو مُردہ گھر تعمیر کیے گئے تھے وہ واقعی انتہائی پراسرار ہیں۔ ایسے مقامات پر جہاں آئے دن لڑائیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اس قسم کی خفیہ سرنگوں۔ محفوظ مقامات اور خفیہ راستوں کا ہونا امر محال نہیں ہے۔ خصوصاً ایک ایسے علاقے میں جہاں دور تک پھیلی ہوئی پہاڑیوں کے پے بہ پے سلسلے خود اس قسم کی قدرتی پناہ گاہیں مہیا کر دیتے ہیں، اس قسم کی خفیہ پناہ گاہوں کا ہونا عین ممکن ہے لیکن مصنف نے کمال فن کاری سے ان کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس کو پڑھ کر 'فردوس بریں' میں مولانا شرر کا کھینچا ہوا باطنیوں کی مصنوعی جنت کا سماں آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ شرر نے 'فردوس بریں' میں منظر نگاری کی جو مہارت دکھائی ہے وہی عدیم المثال فن کاری 'رام پیاری' کی منظر نگاری میں موجود ہے، بہرحال اپنی گوناگوں خوبیوں، پلاٹ کی باریکی اور تہہ داری، کرداروں کی رنگارنگی اور ان کی جاندار شخصیتیں، مکالموں کی جامعیت، ایجاز و اختصار منظر نگاری پر فن کارانہ دسترس نے اس ناول کو طبیب کا بہترین ناول بنا دیا ہے۔ عام طور پر ناقدین نے 'عبرت' کو طبیب کا بہترین ناول قرار دیا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ 'رام پیاری' ان کے تاریخی ناولوں میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اپنے فنی محاسن کے ساتھ ساتھ بہت سی ان خامیوں اور نقائص سے بھی پاک ہے۔ جنھوں نے عبرت کو بوجھل بنا دیا ہے۔ اس میں ہر قسم کے حشو و زوائد سے گریز کیا گیا ہے اور ناول کو زبردستی کے طول طویل مکالموں اور بے ضرورت موڑ دے کر

طولانی' اپنا دینے کی کوشش نظر نہیں آتی - پھر یہ اس وجہ سے بھی طبیب کا بہترین ناول ہے کہ یہ ایک ایسے وقت میں تخلیق ہوا جب ان کا فن پختگی کی معراج پر تھا یہی وجہ ہے کہ اس میں واقعات کی روانی کے ساتھ ایک گہرائی اور توازن بھی موجود ہے -

باب

طبیب کے معاشرتی ناول

محمد علی طبیب کے معاشرتی ناول حسب ذیل ہیں:

۱۔ اختر وحسینہ

۲۔ گورا

۳۔ حسن وسرور۔

زیر نظر صفحات میں طبیب کے معاشرتی ناولوں پر تفصیل سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔

طبیب نے اپنے معاشرتی ناولوں میں اس زمانے کے سماجی مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اختر وحسینہ میں یہ بتایا ہے کہ مسلمان لڑکیوں کو کتنی اور کس طرح کی تعلیم دینا چاہیے۔ گورا میں بچپن کی شادی کی مخالفت کی ہے اور بیوہ عورتوں کی شادی کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ ان ناولوں میں ضمنی طور پر اور بھی بہت سے سماجی، علمی اور سائنسی مسائل زیر بحث آگئے ہیں جن کی نشاند

ان ناولوں پر تفصیلی گفتگو کے دوران کی جائے گی اُن کا تیسرا دراصل آخری معاشرتی ناول حسن وسرور ہے جو دراصل بے پردگی کی مخالفت میں لکھا گیا تھا لیکن یہ تعجب کی بات ہے کہ اس میں بے پردگی کی مخالفت پر اتنا زیادہ زور نہیں معلوم ہوتا جتنا کہ حسن وسرور کی روداد محبت پر اس لیے اس ناول کو رومانی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ علی عباس حسینی نے اس ناول کے متعلق ٹھیک ہی کہا ہے کہ اس میں مصنف مرحوم نے عشق کی سرگرمیاں دکھائی ہیں"[لے]

اختر و حسینہ

اس ناول میں اُتر پردیش کے ضلع مرادآباد کی تحصیل سنبھل کے دو معزز مسلمان خاندانوں سے تعلق رکھنے والے لڑکے اور لڑکی کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے لیکن اس میں طبیبؔ نے اس امر پر سیر حاصل بحث کی ہے کہ عورتوں کی تعلیم کہاں تک ہونی چاہیے، ان کا تعلیمی معیار دنیا کو عموماً اور ہندوستان کو خصوصاً کیا رکھنا چاہیے۔ جن دوسرے مسائل کو زیر بحث لایا گیا ہے اُن میں بغیر مرضی کی شادیوں کا عبرت ناک انجام سرفہرست ہے۔ مصنف نے ان دو مسئلوں کو لے کر ناول کے پلاٹ کا تانا بانا تیار کیا ہے جس پر اختر اور حسینہ کے عشق کی گل کاریوں سے زیب داستان کا کام لیا گیا ہے۔ ناول کی خوبی یہ ہے کہ وہ جس زمانے اور جس سماج کو پیش کرے اس کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتے اس تعریف پر جانچا جائے تو ناول اس معیار پر پورا اُترتا ہے۔ ناول میں اُس زمانے کے شریف مسلمان گھرانوں کا ماحول پوری طرح اجاگر ہو گیا ہے تعلیم کی طرف اُس وقت جو عام رویہ مسلمانوں کا تھا یا شرافت، نجابت، شادی، طلاق

لے ناول کی تاریخ اور تنقید: علی عباس حسینی صفحہ ۲۹۲

اور بہت سے دوسرے مسائل کے بار ے معنوم ،
کو بے نقاب کرنے میں یہ ناول پوری طرح کامیاب ہے۔ ساتھ ہی
تہذیب اور کھوکھلے اخلاقی نظام کی گھٹن کا احساس بھی قاری کو پوری طرح
ہو جاتا ہے۔ یہ ناول دو قصبوں پر مشتمل ہے۔ اس کے واقعات کا زمانہ ۱۸۸۴ء
ہے اور ان کا مرکز سنبھل جو کسی زمانے میں ایک اہم تاریخی قصبہ تھا لیکن
استمادِ زمانہ سے اب ممالک متحدہ آگرہ و اودھ کے ضلع مراد آباد کی ایک تحصیل
بن کر رہ گیا ہے اس میں دو انتہائی معزز مسلمان گھرانے آباد ہیں۔ ایک گھرانا
میر جعفر حسین صاحب کا ہے جو بقول مصنف "ابھی تھوڑے دن ہوئے ہیں
کہ یہ آخری شاہ اودھ کی نوکری چھوڑ کر مٹیا برج کلکتہ سے یہاں اپنے وطن
تشریف لائے ہیں۔ یہ اس شہر کے ایک بہت بڑے رئیس ہیں۔ ان کا
خاندان یہاں کے معزز خاندانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کے پدر بزرگوار
زمانۂ شاہی میں گورنمنٹ انگلشیہ کی طرف سے شاہان اودھ کی قلمرو
میں ایک معزز عہدے پر ممتاز تھے۔ جس نے اُن کی خاندانی عزت کو اس قدر
بڑھا دیا کہ عام لوگوں پر کچھ موقوف نہیں خود سلاطین اودھ کی نظروں میں
یہ خاندان ایسا باوقعت خیال کیا جاتا تھا کہ ۱۸۵۷ کے غدر نے ہندوستان کی
بربادی کے ساتھ ان کا مال متاع بھی چھین لیا اور افلاس و تباہی کی وبا نے
عام ان پر بھی اپنا اثر کر گئی تو اودھ کے اس آخری قدردان بادشاہ نے
جو اپنے گئے ہوئے تخت و تاج کے ساتھ دنیا کو بھی خیرباد کہہ کر اب
زمین کے نیچے سو رہا ہے ان کو یاد فرما کر اپنی سرکار میں ایک معزز
عہدہ پر سرفراز کر دیا"۔ اختر یعنی اس ناول کا ہیرو میر جعفر حسین کا
اکلوتا بیٹا تھا۔ دوسرا گھر باقر حسین کا تھا جو اگرچہ جاہ و ثروت کے اعتبار
سے میر صاحب سے کم تھے لیکن شرافت اور عزت میں ان کا گھرانا
بھی سارے قصبے میں مشہور تھا۔ باقر صاحب سے میر جعفر حسین کے

بڑے قریبی تعلقات تھے۔ ناول کی ہیروئن حسینہ باقر حسین کی صاحبزادی ہیں۔
اختر حسین کا سن ابھی تیرہ چودہ سال سے زیادہ نہیں۔ وہ ایک دن کہیں سیر
کرنے گیا تھا اُس کی عدم موجودگی میں میر باقر حسین کی بیوی اپنی لڑکی حسینہ کے
ساتھ اُس کے گھر والوں سے ملنے آئیں۔ لڑکی کی عمر دس بارہ برس سے زیادہ نہ تھی
باقر کو چوں کہ یہ نہیں معلوم تھا کہ زنان خانے میں پڑوس سے کوئی آیا ہوا ہے اس لیے
وہ غالباً اپنی ماں سے ملنے بغیر دستک دیے اندر چلا جاتا ہے۔ ماں اسے اس طرح اندر
آتے ہوئے دیکھ کر ڈانٹتی ہے اختر ٹھٹھک کر وہیں رک جاتا ہے۔ اس کی نظر حسینہ
پر پڑتی ہے اور وہ اُس کے غیر معمولی حُسن کا شیدائی ہو جاتا ہے۔ حسینہ کے دل میں
بھی اختر کی محبت پیدا ہو جاتی ہے اسی دوران میر باقر حسین کو جودھپور میں اچھی
ملازمت مل گئی اور وہ اپنے خاندان سمیت جودھپور چلے گئے۔ اختر محبوب سے جدائی
کے صدمے میں حسرت اور غم میں بے چینی سے تڑپ تڑپ کر زندگی بسر کرنے
لگا۔ اُس کی حالت روز بروز گرتی گئی۔ والدین نے اُس کی بیماری کے لیے یہ علاج
تجویز کیا کہ شادی کر دی جائے چنانچہ ماں نے اپنی بھتیجی کے ساتھ شادی طے
کر دی اور تاریخ بھی مقرر کر دی۔ اختر اس کے خلاف احتجاج بھی نہ کر سکا شادی
کے دن اُس کی حالت غیر ہو گئی۔ لیکن نوشتہ تقدیر پورا ہو کر رہا اور اُس کی شادی
ہو گئی۔ شادی کے بعد بھی اُس کی طبیعت نہ سنبھلی تو باپ نے اُسے اپنے دوست کے
پاس لکھنؤ بھیج دیا۔ یہاں اور کچھ تو نہ ہوا البتہ لکھنؤ کی آب و ہوا میں اور وہاں کے
عام مذاق کے اثر سے اختر نے شاعری شروع کر دی اور اپنا تخلص اپنے حسب
حال قیس رکھ لیا۔ اس دوران میر باقر حسین چھٹی لے کر اپنے بیوی بچوں کے
ساتھ سنبھل آتے ہیں۔ حسینہ کو اُمید بندھتی ہے کہ سنبھل میں وہ اختر سے مل سکے گی
لیکن گھر پہونچنے کے تھوڑی دیر بعد اُس کی سہیلی نور جہاں آکر اصل حالات سے
باخبر کرتی ہے۔ حسینہ کی تمام امیدیں خاک میں مل جاتی ہیں۔ نور جہاں اُسے اختر
کا لکھنؤ کا پتہ بھی بتا دیتی ہے۔ حسینہ ایک اضطراری کیفیت کے زیر اثر اُسے

مندرجہ ذیل خط لکھ بھیجتی ہے ۔

" اے حضور، بندگی عرض ہے۔ بندگی، شادی مبارک، مزاج کیسا ہے؟
سنبھل آنے کی مجھ کو بہت خوشی تھی مگر معلوم نہیں کیوں! لیکن جب یہاں
پہنچی تو خدا جانے دل پر کیا بن گئی۔ مگر نہیں معلوم کس لیے! کیا اب بھی
آپ کی صورت دیکھنی بھی نصیب نہ ہوگی۔ ہائے۔ بے خودی تیرا بھلا ہو خدا
تجھ کو سمجھے! ایک شریف خاندان کی لڑکی پر کیا گذری ہے ـــــ بڑی
بے حیا ہوں، خدا مجھ کو موت دے، یہ ہاتھ ٹوٹ جائیں۔ از سنبھل ام بخت
حسینہ، ۲۶ دسمبر ۱۸۹۰ء۔ لہ

اختر اپنے دوستوں کے درمیان بیٹھا ہوا ہے۔ شعر و شاعری کی محفل جمی ہوئی
ہے۔ لکھنؤ اور دہلی کے دبستانوں کی خوبیاں اور خامیاں گنائی جا رہی ہیں کہ اسی
وقت حسینہ کا خط ملتا ہے۔ خط پڑھ کر اس کی حالت بگڑ جاتی ہے۔ کسی طرح دوستوں
کو ٹالتا ہے اور تنہائی نصیب ہونے پر پھر سے حسینہ کا خط پڑھتا ہے۔ اور فوراً
سنبھل جانے کا منصوبہ بناتا ہے۔ یہاں آکر اس فکر میں مبتلا ہو گیا کہ کس طرح
حسینہ کو اپنی آمد کی خبر بھیجوں اتفاق سے محمدی بیگم، جو ایک نہایت مکّار اور آفت
کی پرکالہ عورت تھی، کی خدمات اُسے حاصل ہو گئیں۔ ایک رقعہ اُس کے ہاتھ حسینہ
کو بھیجا۔ عورت نے اختر اور حسینہ کی ملاقات کا انتظام بھی کیا۔ پر باقر حسین چھٹی
ختم ہونے پر جودھپور واپس چلے گئے اور جعفر حسین اور اختر سے کہہ گئے کہ
ان کے گھر والوں کی خبر گیری کرتے رہیں اس دوران اختر نے اپنی بڑھتی ہوئی
بدحواسی اور عشق کے جنون میں بیوی کو طلاق دے دی۔ اور ایک بار خودکشی
کی کوشش میں زہر پی لیا۔ لیکن بر وقت پتہ چل جانے پر علاج ہو گیا اور وہ بچ گیا
اس کے بعد وہ مین پوری کی طرف روانہ ہو گیا اور وہاں اُس نے دوبارہ خودکشی
کی کوشش کی لیکن اتفاق سے ایک خدا رسیدہ فقیر نے اُسے دیکھ لیا اور اس
حرکت سے باز رکھا۔ یہ سنبھل واپس آ گیا اور اب اُس کے اور حسینہ کے عشق

کے چرچے سنبھل کے ہر گلی کوچے میں ہونے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حسینہ کی حرکات وسکنات پر ماں نے زبردست قدغن لگادی۔ اختر اگرچہ زہرخوری کے اثرات سے بچ گیا تھا لیکن جدائی کے صدموں نے اُسے زندہ درگور کر دیا تھا حسینہ پر قدغن لگ جانے سے ملاقات کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی۔ اُدھر حسینہ کا بھی کم وبیش یہی حال تھا۔ اور وہ بھی ہجر کے صدموں میں گھلی جارہی تھی۔ جس فقیر نے اختر کو خودکشی سے باز رکھا تھا اُس نے اختر کو ایک تعویذ بھی دیا تھا اور یہ کہا تھا کہ اسے محبوبہ کی رہائش گاہ کی دہلیز کے نیچے دبادے تو اس کے اثر سے دونوں ہمیشہ کے لیے مل جائیں گے سوء اتفاق سے وہ تعویذ محمدی خانم کے ہاتھ کہیں گر پڑا۔ اختر نے سوچا کہ اُنہیں شاہ صاحب کو تلاش کر کے دوسرا تعویذ حاصل کیا جائے چناں چہ ایک دن خاموشی سے گھر سے نکلے اور وندھیاچل کی پہاڑیوں کی طرف روانہ ہو گئے۔ شاہ صاحب کی جھونپڑی کو تلاش کیا لیکن جب وہاں پہونچے تو شاہ صاحب نظر نہ آئے۔ یہ پہاڑیوں میں اُن کو تلاش کرتے رہے کہیں شاہ صاحب کا کچھ پتہ نہ چلا۔ آخر وہاں سے مایوس ہو کر دہلی جانے کا ارادہ کیا کہ دہلی میں بڑے بڑے بزرگوں کے مزار ہیں، یقیناً وہاں کوئی نہ کوئی درویش ایسا ضرور مل جائے گا جس کی دعا یا تعویذ سے وہ اپنے دل کی مراد پائے گا۔ چناں چہ وہ دہلی روانہ ہو گیا۔ دہلی کے اسٹیشن پر وہ بے مقصد پریشان حال پلیٹ فارم پر ٹہلنے لگا۔ اتنے میں اُس نے ایک شخص کو اپنی طرف آتے دیکھا اختر کے قریب پہونچکر وہ بولا "اہا۔ اختر صاحب" اختر نے نظر اُٹھا کر دیکھا تو اُسے پہچان لیا۔ یہ اُس کے بچپن کا دوست علی جان تھا جو اب دہلی میں مقیم تھا اُسے اختر و حسینہ کی محبت کا حال معلوم تھا اور وہ یہ بھی جانتا تھا کہ یہ حضرت اپنے جنون میں اکثر گھر سے بھاگ نکلتے ہیں۔ چناں چہ وہ اختر کو اپنے گھر لے گیا اور ایک طرف تو اختر کی نگرانی کا پورا انتظام کر دیا اور دوسری طرف اُس کی دل بستگی کے لیے دہلی کی زہرہ جبیں طوائفوں کو ہر وقت اُس کی خدمت میں حاضر رہنے کا اہتمام کر دیا لیکن اختر کا دل و دماغ ہی اُس کے بس میں کب تھا جو اُسے ان عشوہ گردں

کی طرف نظر اٹھانے کا یارا ہوتا۔ اُدھر دہلی میں اختر بے چین و ... اٹھا اور سنبھل
میں حسینہ عجیب کرب کے عالم میں اپنی زندگی کے دن گن رہی تھی۔ ادھر چند دن سے
تو اُس کی حالت بے حد خراب ہو گئی تھی۔ تیز بخار رہنے لگا تھا اور درد وروں کی شدت میں
بھی اضافہ ہو گیا تھا۔ علاج ہو رہا تھا لیکن کوئی صورت بہتری کی پیدا نہیں ہوئی تھی۔
اختر کی گمشدگی نے ستم بالائے ستم کا کام کیا تھا۔ حسینہ کی والدہ بے حد پریشان تھیں۔
حکیم صاحب کی رائے تھی کہ اس کی شادی کر دی جائے چناں چہ میر صاحب کو خط لکھا
گیا کہ وہ حسینہ کی شادی کے باب تعجیل کریں اور فوراً اس کی کوئی سبیل نکالیں۔ انہوں
نے جواب میں لکھا کہ جو پیغامات شادی اب تک آئے ہیں وہ اُن کے پاس بھیج
دیے جائیں۔

اُدھر دہلی سے میر جعفر حسین کے پاس ایک دن خط آیا کہ اختر کا پتہ چل گیا ہے
اور وہ دہلی میں بخیریت موجود ہے۔ میر صاحب دہلی جانے کی تیاری کر رہے تھے کہ
اُنہیں ایک تار ملا جس میں یہ وحشت اثر خبر دی گئی تھی کہ اختر اچانک دہلی سے لاپتہ ہو گیا
ہے۔ اختر اور حسینہ کی محبت کے چرچے ہر گلی اور کوچے میں ہو رہے تھے اور پورے
قصبے کا کوئی ایک فرد بھی ایسا نہ تھا جو اُن کی محبت سے واقف نہ ہو۔ یوں تو باقر حسین
کی بیوی تمام پیغامات بھیج چکی تھی لیکن پھر بھی وہ جعفر حسین کے پاس اس اُمید میں
گئیں کہ شاید اختر کی ماں حسینہ سے اُس کے رشتے کی بات چھیڑیں لیکن ایسا نہ ہوا
اور وہ مایوس ہو کر چلی آئیں۔ جعفر حسین کی بیوی کو اپنی بھتیجی کی طلاق کا اتنا دکھ ہوا
تھا کہ وہ کسی قیمت پر حسینہ کو بہو بنا کر گھر لانے کے لیے تیار نہیں تھیں۔ میر صاحب
کے پاس جب اختر کی گم شدگی کا تار آیا تو وہ چوں کہ انگریزی نہ جانتے تھے اس
لیے ڈاک خانہ سے ڈاک منشی صاحب کو تار پڑھنے کے لیے بلایا گیا۔ اتنے میں
اختر کے ایک دوست علی رضا بھی وہاں آ گئے اور اختر کا ذکر چھڑ گیا۔ ان سب کی
رائے بھی یہی تھی کہ اختر اور حسینہ کی شادی ہو جانا چاہیے کیوں کہ اگر ایسا نہ ہوا
تو اس سے طرح طرح کی مصیبتیں اور مسائل پیدا ہو سکتے ہیں۔ انہوں نے

میر صاحب کو سمجھایا کہ اختر اور حسینہ کا باہم عقد ہو جائے تو بہت بہتر ہے ورنہ اُن کے محبت بھرے دلوں کے ارمان اگر جائز طور پر نہ نکلے تو یہ بے خود ہو کر اُن ناجائز حرکات کے مرتکب ہوں گے جو دونوں خاندانوں کی عزت کو خاک میں ملادیں گے۔ یا خدا نخواستہ یہ خودکشی کر لیں۔ میر صاحب یہ سن کر شش و پنج میں پڑ گئے۔ اور محل سرا میں اپنی بیوی سے مشورہ کرنے گئے۔ لیکن وہ کسی طرح تیار نہ ہوئیں اور میر صاحب اپنا سا منہ لے کر رہ گئے اور مایوس ہو کر باہر آ گئے۔ منشی جی اور علی رضا کے استفسار پر اُنہوں نے کہا کہ اُن کی بیوی اس رشتے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ یہ سمجھے کہ شاید باقر حسین کے خاندان میں کوئی کھوٹ ہے اس لیے اُن کی بیوی کو تامل ہے لیکن جب اُن کو میر صاحب کی بیوی کی ہٹ دھرمی کی اصل وجہ معلوم ہوئی تو اُنھوں نے میر صاحب پر زور دیا کہ وہ اپنی بیوی کی ناخوشی کی پروا کیے بغیر باقر حسین کو خط لکھ دیں۔ میر صاحب نے مجبور ہو کر باقر حسین کو پیغام بھیج دیا۔

اس بات کو دو چار دن گزر گئے تو ایک شام محمدی بیگم اچانک حسینہ کے پاس پہنچیں اور اُسے یہ خوش خبری سنائی کہ اختر کے والد نے باقر حسین کو شادی کا پیغام بھیج دیا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ اختر کا کوئی پتہ نہیں ہے۔ حسینہ کو یہ سن کر جہاں یک گونہ اطمینان ہوا وہیں اختر کی مسلسل گم شدگی سے اُس کی پریشانی بڑھ گئی۔ آخر محمدی کے مشورہ کے بعد یہ طے ہوا کہ حسینہ اختر کے نام خط لکھ دے اور محمدی کا شوہر اور بھائی ان رقعوں کو لے کر اختر کی تلاش میں نکلیں اور وہ جہاں ملے رقعہ دے کر اُسے سنبھل واپس لے آئیں۔ ادھر باقر حسین بھی حسینہ کی وجہ سے بے حد پریشان تھے۔ اس پریشانی میں اُن کے بعض اعزا کے وہ خطوط اور اضافہ کر رہے تھے جو بد طینتی کی بنا پر اختر و حسینہ کے معاملے کو بات کا بتنگڑ بنانے کے لیے لکھے گئے تھے۔ ایک رات تو وہ اتنے پریشان ہوئے کہ اُنہیں ساری رات نیند نہ آئی صبح کی ڈاک سے اُنہیں میر جعفر حسین کا خط ملا۔ خط پڑھ کر اُنہوں نے میر صاحب کو یہ جواب لکھا

"میرے مخدوم و مکرم، میرے محسن تسلیم۔ آپ کا عنایت نامہ ایک زمانے کے بعد ملا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ اس نے میرے گھائل دل کے ساتھ کیا کیا۔ نمک بھی چھڑکا اور مرہم بھی بنا۔ زخم صاف بھی ہوتے اور بھرے بھی۔ بہر حال آپ کی پرانی عنایتیں یاد آ آکر مزا دے گئیں۔ میں آپ کا قدیم نیاز مند ہوں اور لڑکی آپ کی لڑکی۔ اُس کے نیک و بد میں میری آپ کی ایک ہی حالت ہے اور جو اختیار اُس پر مجھ کو حاصل ہے وہ آپ کو بھی۔ میں آپ کے ارشاد میں کسی طرح انکار نہیں کر سکتا۔ میں عنقریب رخصت لے کر سنبھل آنے والا ہوں۔ اُس وقت جو آپ فرمائیں گے بجالاؤں گا۔ زیادہ نیاز۔ از جونپور

آپ کا نیاز مند باقر۔

اب اختر کا حال سنیے۔ اُسے جب یہ معلوم ہوا کہ باپ کو دہلی میں قیام کی اطلاع دے دی گئی ہے اور اب وہ اُسے لینے آتے ہی ہوں گے تو وہ موقع پاکر چپکے سے فرار ہوگیا اور نینی تال کے پہاڑی علاقے کی راہ لی۔ ایسا کرنے میں دو مصلحتیں تھیں۔ ایک تو یہ کہ پہاڑی علاقے میں آسانی سے ڈھونڈھ لیے جانے کا امکان نہیں تھا دوسرے اُسے یہ اُمید تھی کہ شاید وہاں شاہ صاحب سے ملاقات ہو جائے اور وہ اُن سے تعویذ حاصل کر سکے۔ عشق کا مارا اور سفر کا تھکا ہوا تو تھا ہی کہ ایک دن اُسے چند کوہستانی قزاقوں نے گھیر لیا۔ لیکن اُس کے پاس پھوٹی کوڑی بھی نہ نکلی وہ اُسے چھوڑ کر چلے گئے لیکن جاتے جاتے اس کی پٹائی کر دی۔ کمزوری اور زخموں کی تکلیف سے نڈھال ہو کر وہ گر پڑا۔ اتفاق سے ایک پہاڑی عورت نے اختر کو اس حال میں پڑا دیکھا تو وہ اُسے اپنے گاؤں اٹھالے گئی۔ اُس نے وہاں جاکر اختر کے کپڑے بدلوائے اور اُس کی مرہم پٹی کی ہوش آنے پر اختر نے آنکھ کھولی تو اپنے چاروں طرف لوگوں کو کھڑا دیکھا اور اپنے کپڑے بھی بدلے ہوئے پائے۔ چناں چہ اُس نے حیرت سے پوچھا کہ آپ لوگ کون ہیں اور میں کہاں ہوں۔ تب اُس عورت نے اُسے سارا ماجرا سنایا اور بتایا کہ یہ اُسی کا گھر ہے اُس خاتون کی

ایک لڑکی تھی جس کی عمر چودہ سال کے قریب تھی اور جو حسن وجمال میں اپنی مثال آپ
تھی۔ اس کا نام حسن بانو تھا۔ حسن بانو کو دیکھ کر اُسے حسینہ بُری طرح یاد آنے لگی۔
پھر آب وہوا کے اثر سے اور ان لوگوں کی شب و روز کی خدمت گزاری کے
باعث اختر کی حالت روز بروز سدھرنے لگی اور کمزور جسم میں کھوئی ہوئی طاقت
واپس آنے لگی۔ ایک دن گفتگو کے دوران میزبان خاتون نے بتایا کہ اُس کا شوہر
جنگِ کابل میں ہلاک ہو چکا ہے۔ گھر پر وہ اور لڑکی بس دو نفوس ہیں۔ وہ چاہتی
ہے کہ لڑکی کی شادی کسی شریف النفس سے ہو جائے۔ اس نے اختر سے کہا
کہ اگر وہ اُس کی لڑکی سے شادی کر لے اور اُس کے ساتھ رہ جائے تو وہ اُسے
اپنی ساری دولت اور جائداد کا مالک بنا دے گی۔ اختر نے کہا کہ آپ کے احسانات
کے سامنے مجھے آپ کے حکم سے سرتابی کی مجال نہیں لیکن میرے ساتھ ایک
ایسی مجبوری ہے کہ میں آپ کے حکم کی تعمیل سے قاصر ہوں۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ
اپنی محبت کا راز اس غیر عورت پر ظاہر کرے لیکن جب عورت نے بہت اصرار
کیا تو اُسے بتانا پڑا۔ عورت نے اختر کو سمجھایا کہ وہ عشق سے باز آجائے اور
حسن بانو سے شادی کرلے۔ حسن بانو کے دل میں بھی اختر کی محبت پیدا ہو گئی
اس کی اس کیفیت کا راز اُس کی ماں پر بھی کھل گیا چنانچہ اُس کی ماں نے اختر سے
پھر اصرار کیا کہ وہ حسن بانو سے شادی کرلے لیکن جب اختر نے اپنی مجبوری
کا اظہار کیا تو اُس پر سختیاں ہونے لگیں اور اُسے ایک کوٹھری میں قید کر دیا
گیا۔ تاکہ شاید اس طرح وہ اپنی ضد سے باز آکر حسن بانو سے شادی کرلے۔
اس طرح اختر کی مصیبتوں اور رنجوں میں اور اضافہ ہو گیا۔ حسن بانو کی ماں نے ایک
طرف تو اختر کو سختی کر کر کے رام کرنا چاہا، دوسری طرف ملاؤں اور پیروں سے
رجوع کیا کہ شاید اُن کے تعویذ گنڈوں کی برکت سے اختر کا دل حسینہ پر مائل
ہو جائے۔ لیکن اُس کی سب تدبیریں رائیگاں گئیں۔ پھر بھی اُس نے ہمت
نہ ہاری۔ ایک دن بڑی منت سماجت کے بعد وہ ایک درویش کو اپنے

آپ اپنا ...

اب اختر کا حال سنیے۔ اُسے ...
... فرار ہو گیا ... کے پہاڑی ...
ایک تو یہ کہ پہاڑی علاقے میں آسانی
دوسرے اُسے یہ اُمید تھی کہ شاید وہاں
اُن سے تعویذ حاصل کر سکے۔ عشق کا
اُسے چند کوہستانی قزاقوں نے گھیر لیا
وہ اُسے چھوڑ کر چلے گئے لیکن جاتے جا
کی تکلیف سے نڈھال ہو کر وہ گر پڑا
اختر کو اس حال میں پڑا دیکھا تو وہ اُسے
اختر کے کپڑے بدلوائے اور اُس کی مرہم
تو اپنے چاروں طرف لوگوں کو کھڑا دیکھا اور
چناں چہ اُس نے حیرت سے پوچھا کہ آپ
اُس عورت نے اُسے سارا ماجرا سنایا اور

اور ایسی حالت میں مجھے اُن کے ساتھ عقد کرنے سے قطعی انکار ہے۔ [۱]

میر صاحب خط پڑھ کر بہت پریشان ہوئے اور اسی حالت میں سنبھل بھی چکے لیکن اب وہ یہ طے کر چکے تھے کہ حسینہ کی شادی ضرور کر دینا چاہیے ورنہ آئندہ اور بدنامی کا ڈر تھا۔ چناں چہ حسینہ کی نسبت کی تاریخ مقرر ہو گئی۔ بارات آئی لیکن حسینہ کسی صورت تیار نہ ہوئی لہٰذا بارات لوٹ گئی۔ اتنے میں اختر کی ملاقات محمدی خانم سے ہوئی۔ محمدی خانم نے مہدی حسن کے فریب اور جھوٹ کا پول کھولا۔ اختر بہت نادم ہوا اور بالآخر اس کی شادی حسینہ سے ہو گئی اور اس طرح دو محبت بھرے دل طویل عرصے تک طرح طرح کے صدمے جھیلنے کے بعد ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ایک ہو گئے۔

سطور بالا میں ناول کے پلاٹ کا اجمالی خاکہ پیش کیا گیا۔ ناول کے قصے میں کوئی ایسی بات نہیں کہ اُس پر ایک ضخیم ناول لکھا جا سکے۔ نہ یہ قصہ بذات خود اپنے اندر کوئی اہمیت رکھتا ہے۔ بلکہ ایک انتہائی عامیانہ قسم کی عشقیہ داستان ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اختر وحسینہ" داستان سرائی کے لیے نہیں لکھا گیا اس کے پیچھے کچھ اصلاحی اور تبلیغی عوامل کارفرما تھے جو ناول کا سبب تالیف ہے۔ اس میں زیادہ زور اس بات پر دیا گیا ہے کہ عورتوں کو بہت زیادہ تعلیم دینا فی زمانہ اچھی بات نہیں۔ اس کے علاوہ ہمارے معاشرے خصوصاً متوسط طبقے کے مسلمانوں میں جو بعض باتیں ایک ضابطۂ اخلاق کے طور پر مانی جاتی ہیں لیکن جن کی اصلیت کچھ بھی نہیں ہے اور جو دراصل آسانی اور تعمیر کے بجائے مشکل اور تخریب کا باعث بنتی ہیں اُن پر نکتہ چینی کی گئی ہے ناول میں بہت سے دوسرے سائنسی، فلسفیانہ اور سماجی مباحث بھی زیر بحث آگئے ہیں جن میں میکروسکوپ، ریلوے انجن، الیکٹری سٹی، سے لے کر تحریک آزادئ نسواں (Women's Lib) تک شامل ہیں۔

ظاہر ہے کہ کسی ایسے ناول میں جو محض چند نظریات کی تبلیغ اور پروپیگنڈے سے

---

[۱] اختر وحسینہ جلد دوئم صفحہ ۱۴۱

گھر لے آئی۔ اتفاق سے یہ وہی شاہ صاحب تھے جنہوں نے اختر کو تعویذ دیا تھا۔ انہوں نے اختر کو پہچان لیا اور اُس عورت کو صاف صاف بتا دیا کہ وہ اس خیال کو اپنے دل سے نکال دے اور اختر کو وہ اپنے ساتھ لے گئے۔ شاہ صاحب نے اُسے دعا دی اور تعویذ بھی دیا۔ شاہ صاحب سے رخصت ہو کر وطن کی طرف جا ہی رہا تھا کہ راستے میں اُسے محمدی بیگم کے بھیجے ہوئے قاصد ملے۔ انہوں نے اختر کو اور اختر نے اُنہیں پہچان لیا اور اختر کو حسینہ کا خط دیا۔ خط پڑھ کر اختر کی خوشی کی انتہا نہ رہی اور وہ سب وطن کی طرف روانہ ہوئے وہ ابھی زیادہ دور نہیں گئے تھے کہ اختر رک گیا اور اپنے ساتھیوں سے کہا کہ تم لوگ اپنا سفر جاری رکھو، میں جودھپور جاؤں گا۔ ہر چند اُنہوں نے اصرار کیا لیکن وہ نہ مانا اور حسینہ کے نام خط لے کر جودھپور کی راہ لی محمدی خانم نے اختر کا خط حسینہ کو دیا وہ اُسے پڑھ کر بہت خوش ہوئی۔ لیکن اختر کے ماں باپ اس مسلسل مفقود الخبری سے سخت پریشان تھے۔ بارے ایک دن جودھپور سے باقر حسین کا خط آیا جس میں اُنہوں نے لکھا تھا کہ اختر جودھپور میں اُن کے گھر پر مقیم ہے۔ اور وہ عنقریب اُسے اپنے ساتھ لے کر سنبھل پہونچیں گے۔ میر جعفر حسین نے یہ اطلاع اپنی بیوی کو دی۔ وہ اختر کے مل جانے کی خبر پر تو خوش ہوئیں لیکن جب اُنہیں یہ معلوم ہوا کہ اس کی شادی حسینہ سے ہو گی تو اُن کی تیوری پر بل پڑ گئے۔ میر صاحب نے جب بیوی کے تیور بگڑتے دیکھے تو وہ زنان خانے سے باہر آ گئے۔

میر باقر اختر کو ساتھ لے کر ٹونک اور جے پور کے راستے سے سنبھل روانہ ہوئے جے پور میں اُنہیں شادی کے لیے خریداری کرنی تھی۔ جے پور میں اختر کی ملاقات مہدی حسن سے ہو گئی۔ وہ باقر کا عزیز تھا لیکن انتہائی کمینہ اور اوباش۔ اُس نے باتوں باتوں میں اختر سے قرآن کی قسم کھا کر کہا کہ حسینہ سے میرے ناجائز تعلقات رہ چکے ہیں۔ یہ سن کر اختر پر جیسے بجلی سی گر پڑی وہ باقر صاحب کے نام یہ خط چھوڑ کر اکیلا سنبھل روانہ ہو گیا۔

"جناب میر صاحب قبلہ آداب عرض ہے۔ بندہ تو جناب اب رخصت ہوتا ہے۔ آپ کی صاحب زادی آج میرے نزدیک بالکل مشکوک قرار پائیں

اور ایسی حالت میں مجھے اُن کے ساتھ عقد کرنے سے قطعی انکار ہے۔ [1]

میر صاحب خط پڑھ کر بہت پریشان ہوئے اور اسی حالت میں سنبھل بھو چکے لیکن اب وہ یہ طے کر چکے تھے کہ حسینہ کی شادی ضرور کر دینا چاہیے ورنہ آئندہ اور بدنامی کا ڈر تھا۔ چناں چہ حسینہ کی نسبت کی تاریخ مقرر ہو گئی۔ بارات آئی لیکن حسینہ کسی صورت تیار نہ ہوئی لہٰذا بارات لوٹ گئی۔ اتنے میں اختر کی ملاقات محمدی خانم سے ہوئی۔ محمدی خانم نے مہدی حسن کے فریب اور جھوٹ کا پول کھولا۔ اختر بہت نادم ہوا اور بالآخر اس کی شادی حسینہ سے ہو گئی اور اس طرح دو محبت بھرے دل طویل عرصے تک طرح طرح کے صدمے جھیلنے کے بعد ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ایک ہو گئے۔

سطور بالا میں ناول کے پلاٹ کا اجمالی خاکہ پیش کیا گیا۔ ناول کے قصے میں کوئی ایسی بات نہیں کہ اُس پر ایک ضخیم ناول لکھا جا سکے۔ نہ یہ قصہ بذات خود اپنے اندر کوئی اہمیت رکھتا ہے۔ بلکہ ایک انتہائی عامیانہ قسم کی عشقیہ داستان ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ "اختر وحسینہ" داستان سرائی کے لیے نہیں لکھا گیا اس کے پیچھے کچھ اصلاحی اور تبلیغی عوامل کارفرما تھے جو ناول کا سبب تالیف ہے۔ اس میں زیادہ زور اس بات پر دیا گیا ہے کہ عورتوں کو بہت زیادہ تعلیم دینا اور زمانہ اچھی بات نہیں۔ اس کے علاوہ ہمارے معاشرے خصوصاً متوسط طبقے کے مسلمانوں میں جو بعض باتیں ایک ضابطۂ اخلاق کے طور پر مانی جاتی ہیں لیکن جن کی اصلیت کچھ بھی نہیں ہے اور جو دراصل آسانی اور تعبیر کے بجائے مشکل اور تخریب کا باعث بنتی ہیں اُن پر نکتہ چینی کی گئی ہے ناول میں بہت سے دوسرے سائنسی، فلسفیانہ اور سماجی مباحث بھی زیر بحث آگئے ہیں جن میں میکروسکوپ، ریلوے انجن، الیکٹری سٹی، سے لے کر تحریک آزادیٔ نسواں (Women's Lib) تک شامل ہیں۔

ظاہر ہے کہ کسی ایسے ناول میں جو محض چند نظریات کی تبلیغ اور پروپیگنڈے سے

---

[1] اختر وحسینہ جلد دوئم صفحہ ۱۴۱

کے لیے لکھا جائے اور جس کا مقصد زندگی کے حقائق کی عکاسی اور پیش کش کے بجائے کسی خاص نظریہ کی پیش کش ہو۔ پلاٹ کی ندرت اور کردار نگاری کے محاسن کی تلاش عبث ہے۔ مصنف نے پلاٹ کو کئی موڑ دیئے ہیں اور قصے پر یک گونہ روحانی جذبانیت طاری کر کے اسے دل چسپ بنانے کی کوشش کی ہے لیکن وہ اس میں کامیاب نہیں رہ سکے ہیں۔ یہی حال کرداروں کا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طبیب نے اپنے ہیرو اور ہیروئن کا ایک مخصوص سانچہ اور فارمولا تیار کر لیا ہے اور وہ محض نام بدل بدل کر ایک ہی سے ڈھلے ڈھلائے ہیرو اور ہیروئنیں اپنی تمام کتابوں میں پیش کر دیتے ہیں۔ کرداروں پر گفتگو کرنے سے پہلے ناول کے پلاٹ کے بعض عیوب کی وضاحت ضروری ہے اس قصہ کا پلاٹ نہایت ڈھیلا ڈھالا، غیر دلچسپ، پھسپھسا اور بے جان ہے اس کی ایک وجہ تو اوپر بتائی جا چکی ہے۔ دوسری وجہ اس کمزوری اور اکتا دینے والی طوالت کی یہ بھی ہے کہ طبیب کے بیشتر ناول پہلے اُن کے رسالے مرقع عالم میں قسط وار شایع ہوتے۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ ان ناولوں کو کتابی شکل میں پیش کرنے سے پہلے ان پر اچھی طرح نظر ثانی کی جاتی تاکہ ان کی خامیاں دور ہو جائیں اور ان کی تاثیر میں اضافہ ہو جاتا لیکن ایسا نہ ہوا اور کتابی شکل میں بھی قصہ کی وہی صورت رہی جو رسالہ میں چھپتے وقت تھی۔

اس ناول کے پلاٹ کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ مصنف نے جوش تبلیغ میں موقع محل دیکھے بغیر مختلف موضوعات پر لمبے لمبے لیکچر دے دیتے ہیں۔ مثلاً تعلیم نسواں کے سلسلے میں فرماتے ہیں:

"..... بے شک پڑھ لکھ کر عورتوں میں کچھ نہ کچھ آزادی آ ہی جاتی ہے۔ ان کی آنکھیں ہی اور ہو جاتی ہیں۔ ڈھٹائی آ جاتی ہے۔ قدرت نے اُن کا اہل ملا تو ازل سے پیدا کیا ہے لکھ پڑھ کر اہل قلم بھی ہو جاتی ہیں۔ بس پھر اُن کا پوچھنا ہی کیا اور پھر ان کے ہتھکنڈوں کو کوئی کہاں تک روک سکتا ہے۔ میں تعلیم نسواں کا بہت طرف دار تھا لیکن اس ذاتی تجربے نے مجھ کو اچھی طرح

بتادیا کہ جو کچھ میرا پہلا خیال تھا وہ ایک حد تک ضرور غلط تھا.... میں سنتا ہوں آجکل لکھنؤ میں عورتوں کی تعلیم کے لیے ایک کالج کھولنے کی فکریں ہو رہی ہیں دیکھیے اس کا کیا نتیجہ ہوتا ہے۔ خدا کرے یہ کالج ہمارے ملک اور قوم کے لیے ایک مفید اور کارآمد کالج ہو۔ مگر اپنی بدگمانی تو کچھ اور کہہ رہی ہے ہندوستان کا کچھ عجیب قاعدہ ہے جس طرف ایک کو چلتے دیکھا بس آنکھیں بند کر لیں۔ سر جھکالیا اور پیچھے ہولیے۔ پھر یہ نہیں سوچتے کہ ہم کہاں جا رہے ہیں اور کس طرف ہم کو جانا ہے اور یہ راستہ ہم کو الجھا دے دیتا ہوا کہاں لے جائے گا بس اتنا سن لیا کہ علم بہت اچھی چیز ہے۔ عالم کو جاہل پر بے انتہا فضیلت ہے اور یورپ سے ترقی یافتہ ملکوں میں عورتوں کی تعلیم کے لیے بہت سے کالج اپنے دروازے کھولے ہوئے ہیں۔ بس پھر کیا تھا، اس قسم کے بھی کالج کھولنے کی دھن بندھ گئی ہے۔ مگر اس تعلیم کی پیش آنے والی دقتوں اس کے ذرایع اور سامان کی فراہمی کی مشکلوں اور ان سامانوں کے برے نتائج کی طرف کسی نے آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا جوان نظر فریب فوق البھڑک پردوں کی روٹ میں چھپے ہوئے ہیں جو زنانے کالجوں کے دروازوں پر فقط دکھانے کے لیے چھوڑ دئے گئے ہیں[1]

یہ اقتباس جس لیکچر کا ایک حصہ ہے وہ ناول کے آٹھ صفحوں پر پھیلا ہوا ہے۔ اور اس قسم کے متعدد لیکچر اس ناول میں جا بجا موجود ہیں۔ اس سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ ناول نگار کے پیش نظر اپنے اسی نظریہ کی تبلیغ تھی اور یہی بات ناول کی تصنیف کی محرک ہوئی۔ ناول کا پلاٹ اس کے لیے موزوں نہ تھا اس خیال کو پلاٹ میں اچھی طرح سمو دینے اور پلاٹ کا لازمی جنز بنا دینے کے لیے ایسے کرداروں کی ضرورت تھی اور ایسے حالات یا Situations کی بھی جو مصنف کے اس نظریے کی فنکارانہ

---

[1] اختر وحیدہ جلد دوئم سنہ ۱۹؟

اور حسن کارانہ پیش کش میں معاون ثابت ہوتے۔ مثلاً اس قصے میں دو ایسی لڑکیوں کے کردار پیش کیے جا سکتے تھے جن میں ایک جدید اصول پر تعلیم یافتہ ہوتی اور ایک قدیم پر اور پھر اُن میں سے ایک کو بہتر دیکھا یا جاتا۔ نذیر احمد نے اس قسم کے نظریات کی پیش کش کے لیے یہی تکنیک اپنائی ہے۔ 'ابن الوقت' میں حجتہ الاسلام اور ابن الوقت کے کردار، توبتہ النصوح میں نصوح اور کلیم کے کردار مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔

دوسری کمزوری یہ ہے کہ ناول کو طول دینے کے لیے مصنف نے پلاٹ کو جس جس طرح نئے موڑ دیتے ہیں اُن میں سے بعض بالکل محال معلوم ہوتے ہیں مثلاً اختر کا وندھیاچل کے پہاڑوں میں چلا جانا اور پھر ایک دن اچانک مین پوری میں برآمد ہونا۔ یا جن شاہ صاحب سے وندھیاچل میں ملاقات ہوئی تھی اُنہیں سے دوبارہ نینی تال میں ملاقات ہونا۔ سب سے زیادہ مضحکہ خیز بات تو ایک ۱۲، ۱۳ سالہ لڑکے اور ۸، ۹ سال کی لڑکی کا پہلی ہی نظر میں ایک دوسرے پر عاشق ہو جانا ہے جبکہ اُن کی ملاقات پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی اور نہ بعد ہی میں اس کی نوبت زیادہ آئی۔ یہ امر نفسیاتی محالات میں سے جس کی تعبیر اور تفسیر شاعرانہ طور پر تو ممکن ہے لیکن حقیقت کی دنیا سے ذرا بھی واسطہ نہیں۔ اس قسم کے واقعات کی شہادت میں بس یہ شعر ہی پیش کیا جا سکتا ہے جیسے خود مصنف نے پہلے باب کی ابتدا میں لکھا ہے ؎

سنبھالا ہوش تو مرنے لگے حسینوں پر
ہمیں تو موت ہی آئی شباب کے بدلے

ناول کے کردار اس ناول کے خاص کردار اختر، حسینہ اور محمدی خانم ہیں۔ طبیب کے دوسرے ناولوں کی طرح اُن کے تمام ہیرو اور ہیروئنیں ایک ہی جیسے ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس ناول کا ہیرو اور ہیروئین بھی اسے کلیہ سے مستثنیٰ نہیں۔ اُن کے تمام ہیرو اور ہیروئینوں کا زیادہ وقت آہ و زاری اور رونے دھونے میں صرف ہوتا ہے عشق ان کے اعصاب پر اس طرح

سوار ہو جاتا ہے کہ وہ کسی اور کام کے نہیں رہتے۔ وہ غالب کے اس شعر کی ہو بہو تصویر ہوتے ہیں۔

عشق نے غالب نکما کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

ان کرداروں کی تمام قوت عمل، حوصلہ، سوچنے سمجھنے کی صلاحیت سب کو اُن کا عشق گویا سلب کر لیتا ہے۔ اور وہ قدیم نثری داستانوں کے شہزادوں اور شہزادیوں سے بھی گئے گزرے معلوم ہوتے ہیں۔ اختر اور حسینہ کے کردار بے جان اور یک رخے Flat ہیں۔ وہ حالات سے متصادم ہونے کے بجائے یا اور کوئی راستہ تلاش کرنے کے بجائے ہر وقت سپر انداختہ نظر آتے ہیں اور اگر وہ کچھ سوچتے بھی ہیں تو بزدلوں کی طرح صرف یہ کہ ایسی زندگی سے تو موت ہی اچھی ہے یعنی خودکشی کے عمل کو ہر دوسرے عمل پر ترجیح دیتے ہیں۔ شکست خوردگی ر Defeatism) اپنی انتہائی مریضانہ و Morbid) شکل میں ان کرداروں کے رگ و پے میں رچی ہوئی نظر آتی ہے اور اس ناول میں تو طیب نے حد ہی کر دی ہے وہ ہیرو کو اپنے مقصد میں کامیابی کے لیے تعویذ گنڈے استعمال کرتا ہوا تو دکھاتے ہیں لیکن کسی ایسے عمل یا تدبیر سے کام لیتا نہیں دکھاتے جس سے حصول مقصد میں مدد ملے۔ میر جعفر حسین اگرچہ سلطنت انگلشیہ میں ممتاز عہدوں پر فائز رہ چکے ہیں اور بڑے مرتبے اور دبدبے کی شخصیت ہیں لیکن ناول میں اُن کا کردار محض زیب داستان کے طور پر موجود ہے گھر میں اُن کی بیوی کا سکہ چلتا ہے اور وہ بیوی کے سامنے بے دست و پا نظر آتے ہیں ہر معاملے میں صرف اُن کی بیوی کی رائے حرف آخر کا حکم رکھتی ہے۔ جعفر صاحب نہایت سعادت مندی سے اُن کے آگے سر تسلیم خم کر دیتے ہیں۔ جب ڈاک منشی اور علی عباس اُن کو اختر کے سلسلے میں میر باقر کو خط لکھنے پر مجبور کرتے ہیں تو وہ اپنی بیوی سے مشورہ کرنے جاتے ہیں اور بیوی کی ڈانٹ سُن کر واپس آجاتے ہیں۔ اُن میں اتنی ہمت نہیں کہ وہ بیوی کے کسی حکم کے خلاف آواز اُٹھا سکیں۔ ان کا کردار اُس زمانے کے عام متمول مسلمان گھرانوں کے شرفا کا روایتی کردار ہے۔ اختر کی ماں

اُس زمانے کے بڑے گھروں کی مالکہ یا بڑی بیگم صاحب کے روایتی کردار کی نمائندگی کرتی ہیں۔ روایت پرستی ویسے بھی اُن کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ اور عزت، ذلت، نیک نامی بدنامی کے روایتی تصورات کی اندھی تقلید اُن کی زندگی کا واحد نصب العین ہے۔ اس ناول کا واحد متحرک اور جان دار کردار محمدی بیگم کا ہے۔ وہ ناول میں اپنی آمد کے وقت سے ہی پلاٹ پر چھا جاتی ہے اور آخر وقت تک اُس کی یہی کیفیت رہتی ہے۔ یہ ایک چلتی پرزہ، آفت کی پرکالہ عورت ہے جسے اختر نے کچھ دے دلا کر اپنی مدد پر آمادہ کر لیا ہے۔ اس عورت میں کچھ ایسی باتیں تھیں جن کی وجہ وہ ہر اُس شخص جو اُس سے ملتا ایک خاص قسم کا تاثر پیدا کر دیتی تھی۔ مصنف کی زبانی اس کا حلیہ بشری سنیے:

> "یہ آنے والی عورت اپنی ظاہری حیثیت سے دیکھنے والوں کو بتا رہی تھی کہ وہ بالکل غریب اور محتاج گھرانے کی ہے۔ سن بھی پچیس تیس سے کم نہ تھا مگر پھر بھی جس قدر وہ اس وقت بناؤ سنگھار کیے ہوئے تھی وہ اس درجہ سے بہت بڑھا ہوا تھا جو کسی غریب اور شریف خاندان کی عورت میں ہونا چاہیے۔ اُس کا بات بات پر ہنستے رہنا، اُس کی گردش کرتی ہوئی آنکھیں اور اُس کی بے طرح چلتی ہوئی پلکیں ان آنکھوں میں بہت کھٹکنے کے قابل تھیں جنہوں نے اچھے اور برے چال چلن والیوں کو غور اور امتیاز کی نظر سے دیکھا ہے۔"[1]

اصل میں محمدی خانم ہمارے پرانے سماج کے اُس ادارے کی باقیات میں سے تھی جنھیں "کٹنی" کہا جاتا تھا۔ اور جو سماج کے اعلیٰ اور متوسط گھرانوں کے بہت سے نازک اور کٹھن کاموں کی بجا آوری میں اپنا جواب نہیں رکھتی تھیں۔ یہ لوگ مناسب حق المحنت کے عوض ہر قسم کے مشکل کاموں کی انجام دہی کے لیے تیار ہو جاتی تھیں چنانچہ محمدی خانم نے اپنی فراست اور فطانت سے اختر اور حسینہ کی ملاقات کا انتظام کیا

---

[1] اختر و حسینہ حصہ اول صفحہ

اور کئی بار اُن کی ملاقاتیں کرائیں۔ یہ محمدی خانم ہی تھی جس نے عین وقت پہ
کان میں کچھ کہہ کر ایک دوسرے شخص سے شادی کے لیے انکار دینے سے روکا
تھا۔ یہ محمدی خانم ہی تھی جس نے اپنے شوہر اور بھائی کو اختر کی تلاش اور واپس لانے
کے لیے بھیجا تھا اور یہ محمدی خانم ہی تھی جس نے اختر کے دل میں حسینہ کی طرف سے پیدا
ہونے والی بدگمانیوں کو دور کرکے اُن کی شادی کے لیے راستہ ہموار کیا۔ وہ بلاکی ذہین
متحرک اور باخبر خاتون ہے اور اپنے متحرک اور جاندار کردار کی وجہ سے ہمارے دلوں
پر اپنا لازوال نقش چھوڑ جاتی ہے اور اختر و حسینہ ناول کا وہ واحد کردار ہے جو اول سے
آخر تک ناول کے پلاٹ پر حاوی رہتا ہے اور اپنی چالوں سے واقعات کو ایک پُرمسرت
انجام تک پہنچاتا ہے۔

منظر نگاری

اس ناول کی منظر نگاری طبیب کے اور ناولوں کے مقابلے میں کہیں اچھی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ناول کے
واقعات جن جن مقامات پر پیش آتے اُن سے وہ اچھی طرح واقف تھے یہی وجہ ہے
کہ انہوں نے ان مقامات کا نقشہ پوری جزئیات کے ساتھ بڑی کامیابی سے کھینچا
ہے۔ سنبھل کے متعلق اجو ان واقعات کا محور و مرکز ہے، لکھتے ہیں:

"اس موسم کی دل فریبیوں نے ہمارے خیال کو ممالک مغربی و شمالی ہند
میں لے جاکر خاص اس شہر میں پہنچادیا ہے جو عرض البلد کے اعتبار سے
۲۸ درجے ۳۵ دقیقے ۵ ثانیے جانب شمال اور طول البلد کے حساب سے
۷۸ درجے ۳۶ دقیقے جانب مشرق واقع ہے۔ اور جو کبھی پہلے تو خود اسلامی
سلطنتوں کے ابتدائی زمانے میں لوکل گورنمنٹ کا ہیڈ کوارٹر تھا۔ مگر اب
زمانے کے انقلابات دکھانے اس شہر کا ایک تحصیلی مقام شمار کیا جاتا
ہے جس کو ۱۶۲۵ء میں شاہ جہاں نے اپنے پیارے بیٹے مراد کے نام سے
آباد کیا۔ اس کے مشرق کی طرف بانس بریلی کا ضلع ہے، مغرب کی طرف
ضلع بجنور کے حدود نظر آتے ہیں جنوب کی طرف سے ضلع بدایوں کے

آثار نمودار ہیں اور شمال کی طرف سے رام پور اور نبنی تال نے حد بندی کر دی ہے۔ اس شہر کا نام سنبھل ہے اور اس کے شمال اور مشرقی گوشے میں ۲۲ میل کے فاصلے سے وہی مراد آباد بستا ہے جو آج کل اس کا ضلع ہے . . . . گو اب پرانے شہر کی حالت اس طرح کی ہوگئی ہے جس طرح بڑھاپے پر پہنچ کر حسین سے حسین آدمی کی ہو جاتی ہے۔ مگر ہاں اس کی گری پڑی دیواریں، ٹوٹی پھوٹی عمارتیں، اور اُن کے مٹے ہوئے نقش و نگار بتا رہے ہیں کہ اس شہر کا شباب غضب ہی ہوگا[1]

اسی طرح مکانات، ملبوسات اور رہن سہن کے طریقوں کی نہایت عمدہ اور روشن تصویریں پیش کی ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اُمرا کے مکانات میں انگریزی وضع کا فرنیچر رکھنا Status Symbol سمجھا جاتا تھا۔ میر جعفر حسین کے مکان کے ایک کمرے کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے۔ "یہ کمرہ بالکل انگریزی طریقے سے سجا ہوا ہے۔ فرنیچر بہت اعلیٰ درجہ کا ہے۔ ایک طرف ایک چوڑا کوچ بچھا ہے جس پر استراحت کا سب سامان بہت قاعدہ کے ساتھ لگایا گیا ہے۔ دوسری طرف دو میزیں لگی ہوئی ہیں جن میں سے ایک پر توسنگھار کی کچھ چیزیں رکھی ہوئی ہیں اور دوسری پر لکھنے پڑھنے کا سامان ہے۔ چاروں طرف دیواروں پر بہت پیاری پیاری تصویریں سنہری چوکھٹوں میں لگی ہوئی اس کمرے کو اور بھی زیب و زینت دے رہی ہیں" [2]

زنان خانے کی کیفیت یوں بیان کی ہے:

"زنان خانہ دیوان خانہ سے جنوب کی طرف ہے اور گوائس کا صدر دروازہ جنوب کی طرف واقع ہے مگر ایک دوسرا دروازہ شمالی رُخ کا دیوان خانہ میں بھی لگا ہوا ہے جس میں ہو کر محل میں داخل ہوا جاتا ہے۔

---

[1] اختر و حسینہ حصہ اول صفحہ ۲۳

[2] ایضاً صفحہ

شام کا ٹھنڈا ٹھنڈا وقت اور پھیلا ہوا سایہ مستورات کو اس وقت کھلے ہوتے صحن کی ہوا کھلانے کے لیے کمروں کے اندر سے باہر لے آیا تھا چھڑکی ہوئی زمین سے مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو ہوا میں مل مل کر سارے گھر میں پھیل رہی تھی۔ اونچے چبوترے سے پر تختوں کا فرش ہے جس پر بہت نفاست کے ساتھ سفید چاندنی بچھائی گئی ہے۔ تختوں سے ملی ہوئی جنوب کی طرف ایک مسہری لگی ہے اور تختوں پر دو عورتیں بیٹھی ہنس بول رہی ہیں ان عورتوں کی وضع قطع، طریقہ اور بات چیت اسی طرح کی ہے جس طرح شریف خاندان کی عصمت مآب بی بیوں کی ہونی چاہیے۔ ایک خادمہ ہاتھ میں تاڑ کا پنکھا لیے جھل رہی ہے [۱]

نینی تال کی خوب صورتی کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے:

"اور واقعی نینی تال نیچرل سادگیوں کا ایک اچھا نمونہ بھی ہے۔ وہاں کے طرح طرح کے خودرو درخت، ہرا ہرا سبزہ، پانی کے چشمے اور قدرتی اشیا، یہ سب ایسی باتیں ہیں کہ جن سے صانع حقیقی کی قدرت کاملہ کا بہت اچھی طرح ثبوت ملتا ہے ..... اس میں کوئی شک نہیں کہ پہاڑی سرزمین کو حسن و جمال کے ساتھ ایک خاص مناسبت ہوتی ہے۔ اور یہ اثر کچھ انسان ہی پر موقوف نہیں بلکہ کل موالید ثلاثہ پر اس کا یہ اثر رحمت عالم کی طرح ہوتا ہے۔ الغرض حسن و جمال کی ہوائیں جس زور و شور کے ساتھ پہاڑوں پر چلتی ہیں ویسی خدا کی خدائی میں نہیں چلتیں اور جس طرح حسن کی جیتی جاگتی تصویریں یہاں ملتی ہیں اس طرح اور کہیں نہیں" [۲]

---

[۱] اختر و حسینہ حصہ اول صفحہ ۱۷

[۲] اختر و حسینہ حصہ اول صفحہ ۵۱

پلاٹ کی کمزوری اور کردار نگاری کی خامیوں کے باوجود ناول میں اُس زمانے کے شریف مسلمان گھرانوں کی زندگی اپنی تمام رنگا رنگی، رسوم و رواج، اور عقائد و تعصبات کے ساتھ سامنے آگئی ہے۔ اور بدلتے ہوئے زمانے اور اس کے ساتھ آنے والی نئی تبدیلیوں کے متعلق اُن کا ذہنی ردِعمل پوری طرح بے نقاب ہوگیا ہے۔ پردے کے معاملے میں محرم اور نامحرم کا معاملہ، شادی کے لئے لڑکے لڑکی کی پسند ناپسند کو معلوم نہ کرنا، اور بہت سے دوسرے معاملات میں جو غلو برتا جاتا تھا۔ لڑکیوں کی تعلیم کے متعلق عام طور پر لوگوں کے کیا خیالات تھے، گھریلو معاملات میں بیوی کی بالادستی، تعویذ گنڈوں پر اعتقاد، یورپ کے تہذیبی اثرات کا ہندوستان میں رفتہ رفتہ اثر و نفوذ، لباس، مکانوں کی تعمیر اور سجاوٹ اور خیالات میں مغربی رجحانات کا بڑھتا ہوا عمل دخل غرض اُس زمانے کی حقیقی تصویر کشی کے اعتبار سے یہ ناول ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

مثال کے طور پر پردے کے معاملے میں اُس زمانے کی شریف بی بیاں اور عصمت مآب خواتین بہت زیادہ حساس تھیں اور اس معاملے اُن کا غلو اس حد تک بڑھا ہوا تھا کہ وہ نابالغ لڑکوں تک سے پردہ کرتی تھیں حالانکہ شرعی اعتبار سے ایسے مردوں سے جو سن بلوغ کو نہ پہنچے ہوں پردہ نہیں ہے۔ اختر جب نادانستگی میں میر باقر حسین کی بیوی اور لڑکی کی موجودگی میں زنان خانے میں آجاتا ہے تو اُس کی ماں اس کو آڑے ہاتھوں لیتی ہیں اور کہتی ہیں "اے ہے، اختر! تو بہ تجھ کو یہ کیا ہوگیا ہے، کہاں چلا آتا ہے، معاذ اللہ عجیب قسم کا لڑکا ہے۔ اس کو یہ بھی نہیں سوجھتا کہ کوئی غیر تو نہیں بیٹھا ہے۔ منھ اُٹھائے چلا آتا ہے"۔[1] بچیوں کی تعلیم کے متعلق شریف گھرانوں کی بڑی بوڑھیوں کی رائے بھی ملاحظہ ہو:

"لڑکی ذات کے لیے بس اتنا کافی ہے کہ قرآن پڑھ لیا، مسئلہ مسائل

---

[1] اختر و حسینہ حصہ اول صفحہ ۲۲

کی دو ایک کتابیں دیکھ لیں۔ چلو بس چھٹی ہوئی۔ نماز روزے کے قابل ہو گئیں
اب یہ کیا ہے کہ فارسی پڑھاؤ، عربی پڑھاؤ، انگریزی پڑھاؤ، ارسے یہ
پردے کی بیٹھنے والی بہو بیٹیاں ان کے لیے کیا چاہیے۔ خدانخواستہ ان کو
لکھنے پڑھنے کی کوئی نوکری کرنا ہے۔" [۱]

شادی کے معاملے میں ماں باپ کی پسند سب کچھ تھی۔ اختر کی ماں اپنی بھنبجی سے اختر کی شادی طے کر دیتی ہیں اور بس اس بات کو کافی سمجھتی ہیں کہ انہوں نے یہ تیقن کر لیا ہے کہ لڑکی کے اعضا درست ہیں۔ کہتی ہیں:

"کیا بُری کیا ہے! آنکھ ناک سے دُرست، آخر کس بات میں بُری ہے
جیسی شریفوں کی بیٹیاں ہوتی ہیں ویسی وہ بھی ہے۔" [۲]

یہ تو عام حالت تھی لیکن ہوا کا رخ بدل رہا تھا اور یہ احساس ہو رہا تھا کہ اس معاملے میں لڑکے اور لڑکی سے رائے لے لینا ضروری ہے۔ طبیب کی اپنی رائے میں۔ والدین کو اپنی اُس ازدل عزیز اولاد پر جن کو انہوں نے خونِ جگر پلا پلا کر پرورش کیا ہے جن کی راحت کو انہوں نے ہمیشہ اپنی راحت اور اُن کی تکلیف کو اپنی تکلیف سمجھا ہے، رسم و راہ کے اعتبار سے اور خدا کے حکم کے خیال سے گو ضرور یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنی اولاد پر جس طرح جی چاہیں حکومت کریں اور سعادت مند بچوں اور فرماں بردار اولاد کا فرض ہے کہ وہ اُن کے احکام کی سرآنکھوں سے تعمیل کریں لیکن اسی کے ساتھ والدین کو یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اپنے واجب العمل احکام میں اپنے بے زبان بچوں کے اُس میلان طبیعت کا بھی ضرور خیال کر لیا کریں جو ایک حد تک غیر جائز اور نا درست نہیں اوپر کی مثالوں سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ وہ عہد مرتے ہوئے فیوڈل نظام کی فرسودہ اخلاقی

---

[۱] ایضاً صد ۱۱
[۲] اختری حسینہ حصہ اول صفحہ ۱۲

قدروں اور آنے والے آئین نو کے درمیان کا بحرانی زمانہ تھا۔ فیوڈل نظام گو نزع کی حالت میں گرفتار تھا لیکن اپنی بقا کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ نئے نظام کی نئی اخلاقی، سماجی اور تہذیبی قدریں تیزی سے اپنا رنگ جما رہی تھیں اور یہ صاف نظر آرہا تھا کہ پرانا نظام اب صرف چند دن کا مہمان ہے تعلیم تیزی سے پھیل رہی تھی۔ اقتصادی ڈھانچہ بدل رہا تھا۔ نئی تعلیم کے اثر سے خیالات میں تبدیلی پیدا ہو رہی تھی۔ مغربی اثرات اور برطانوی حکمرانوں کے طرز زندگی کو دیکھ کر مقامی لوگوں میں تبدیلی کی خواہش پیدا ہو رہی تھی۔ سائنس کی نئی نئی ایجادیں زندگی کے نقشے کو بدل رہی تھیں۔ ریلیں چلنا شروع ہو گئی تھیں اور بجلی اور ٹیلی فون بھی فراہم ہونے لگے تھے۔ غرض یہ کہ اُس زمانے کا جتنا بھرپور نقش اس ناول نے پیش کیا ہے شاید ہی اُس زمانے کا کوئی دوسرا ناول اس اعتبار سے اس کا ہم سر وحریف ہو گا۔

مکالمے طبیب کے مکالموں کی ایک خامی اُن کی بے جا طوالت ہوتی ہے اور اس طوالت کی وجہ اپنی علمیت کے مظاہرہ کا حد سے بڑھا ہوا شوق ہے۔ وہ موقع بے موقع سائنسی، فلسفیانہ، تاریخی، جغرافیائی اور علمی معلومات کا سکہ بٹھانے کے لیے مکالموں کو طول دے دیتے ہیں۔ یہ اُن کے فن کا سب سے کمزور پہلو ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ اُن کے کردار غیر معمولی ذہنی کشمکش اور جذباتی دباؤ Tension ، کے عالم میں بھی علمی مسائل پر اظہار خیال شروع کر دیتے ہیں اختر انتہائی حرماں نصیبی کی عالم میں نینی تال کے پہاڑی علاقے میں سرگرداں ہے لیکن انتہائی کرب کے عالم میں بھی وہ چاند میں روشنی کی موجودگی کے بارے ان خیالات کا اظہار کرتا ہے:

"..... لیکن ہاں۔ یہ کچھ سمجھ میں کبھی نہیں آتا کہ یہ رات میں نور کا عالم کیسا؟ اگر یہ کہا جائے کہ اس چاندنی کی یہ روشنی ہے تو خیر سے چاند میں خود ہی روشنی کہاں ہے سب ہیئت والے یہی کہتے ہیں (تھوڑے سکون کے بعد

ہاں، یاد آیا، بے شک ہئیت دانوں کا اسی پر اتفاق ہے کہ اس میں روشنی نہیں ہے مگر وہ کہتے ہیں کہ بر مثل آئینے کے ہے اور جب مقابلے کی وجہ سے آفتاب کی جھلکیاں اس میں نمودار ہوتی ہیں تو اسی طرح کی روشنی اُس میں بھی پیدا ہو جاتی ہے جس طرح لیمپ کی روشنی سامنے رکھے ہوئے آئینے میں ....." [1]

اُن کے تمام ناولوں میں اس قسم کے غیر فطری "سوچ بچار" اور اُس کے اظہار کی مثالیں کثرت سے موجود ہیں۔

کہیں کہیں اُن کی ظرافت بھی جلوہ دکھاتی ہے۔ ذیل کی مثال اُن کی ظرافت نگاری کا اچھا نمونہ ہے۔

"لیکن پڑھا گیا ہے۔ وہی حسن اور محبت کی کتاب پڑھنے میں جو اُن کے بہت سے ہم سبق وامق اور فرہاد حضرت عشق سے پڑھتے رہے ہیں اور ہو بہو وہی طریقہ اختیار کیا ہے جو اُن کے ہم لقب قیس عامری کا تھا۔ حساب میں اگر کچھ دل بہلتا تھا تو اعداد کی طرح گھنٹے اور گھڑیوں کے گننے میں ہسٹری میں اگر کوئی دلچسپی تھی تو وہ اُنہیں عشاق کی سوانح عمریاں تھیں جو اُن کی جان سے دو دو اُن سے پیشتر عشق کی مصیبتیں سہتے سہتے دنیا سے چل بسے۔" [2]

گورا

اپنے اس ناول میں طیب نے "عقد بیوگاں" کے متعلق ہندوستانیوں کے رویہ کی مذمت کرتے ہوئے اس غلط اور غیر اخلاقی رویہ سے پیدا ہونے والے

---

[1] اختر و حسینہ حصہ دوم صفحہ ۵

[2] ایضاً حصہ اول صفحہ ۱۰۰

ہولناک نتائج کی طرف ہماری توجہ مبذول کی ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ ہم اس معاملے میں اپنی غلط روش کو چھوڑیں اور بیواؤں پر ظلم نہ کریں اور فوراً اُن کی دوسری شادی کر دیں۔ طبیب نے جذبات سے بھرپور لہجے میں ہندوستانیوں سے یہ دردمندانہ اپیل کی ہے ـــ

"اے ہندوستان کے شریفو! اگر تم کو اپنے ملک کے رسم و رواج ہی کا بہت لحاظ ہے تو تم کو کبھی کبھی اپنی رانڈ بہو بیٹیوں کے قابلِ افسوس حال پر بھی رحم کرنا چاہیے۔ کیا جن کو تم نے خون جگر پلا پلا کر آنکھوں پر بٹھا بٹھا کر بڑے ناز و نعم سے پرورش کیا تھا اُن ہی کو اس ذلت و خواری اور اس بے مزہ زندگی میں بسر کرتے پسند کرو گے۔ ہائے تمہاری محبت کو کیا ہوا! کیا تمہارے محبت بھرے دل پتھر سے بھی زیادہ سخت ہو گئے۔ خدا کے لیے ان پر ترس کھاؤ، رحم کرو، وہ اگر تمہارے لختِ دل، نورِ نظر نہیں ہیں تو نہ سہی۔ تمہارا خون تو اُن میں ملا ہے۔ یہ بھی نہ سہی، وہ آدمی تو ہیں آدمی نہ سہی، حیوان تو ہیں، ارے خدا کے بندو اُن میں جان تو ہے۔ اُن میں خواہشیں تو ہیں بس یہی سمجھ کر ان آفت کی ماریوں کو زندہ درگور ہونے سے بچاؤ رسم و رواج کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے لوگو! ہاتھ پاؤں ہلاؤ سونے والو جاگو ..... اے ملک مان جا، اے قوم سنبھل جا" [1]

اس ناول کا پلاٹ اس طرح ہے۔ ریواڑی کے ایک معزز شخص جے سنگھ کالڑ کا بارہ سال کی عمر میں فوت ہو جاتا ہے۔ اُس کی شادی ہو چکی تھی۔ اور اُس کی بیوہ، گورا، جو اُس کے انتقال کے وقت مشکل سے نو دس سال کی ہو گی ساری زندگی کے لیے بیوہ گی اور اُس کے ساتھ آنے والے ہولناک عذاب میں

---

[1] گورا صفحہ ۹۵

مبتلا ہوجاتی ہے۔ گوپی کی آخری رسوم ادا کی جاتی ہیں اور اُس کے 'دسویں' کے دن گورا کو ہر قسم کے سنگھار سے محروم کر دیا جاتا ہے اور عملاً اُس کو گھر کی چار دیواری میں مقید کر دیا جاتا ہے۔ گوپی کا چچازاد بھائی چندر سین، گوپی کی حیات ہی میں گورا کے غیر معمولی حُسن سے متاثر ہو کر اُس کی محبت میں گرفتار ہوجاتا ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ اُس کا یہ عشق شدید تر ہوتا جاتا ہے۔ جس زمانے کا یہ قصہ ہے اُس میں مغربی تعلیم کے اثر سے لوگوں میں آزاد خیالی پیدا ہو چلی تھی اور مذہب کے بارے میں لوگوں کے خیالات بدل رہے تھے۔ طبیب اس سلسلے میں لکھتے ہیں :

> "ہمارے ناول کو جس عہد سے تعلق ہے وہ وہ زمانہ ہے کہ ہندوستان کی گئی ہوئی علمی دولت قسمت سے پھر کچھ پلٹتی ہوئی آرہی تھی اور گورنمنٹ انگلشیہ کی بدولت علم کا چرچا یورپ کی یونیورسٹیوں سے نکل نکل کر ہند کے بڑے بڑے شہروں میں اور شہروں سے نکل کر چھوٹے چھوٹے قصبوں تک پھیل چلا تھا۔ یہ علمی روشنی جس طرح آزادی کا پرتو لئے ہمارے ملک میں پھیلتی جاتی تھی اُسی طرح مذہبی قیدوں میں عام اس سے کہ وہ ہندوؤں کی ہوں یا مسلمانوں کی اسب میں ایک قسم کی آزادی رفتہ رفتہ پھیلاتی تھی لیکن اسی کے ساتھ بہت سی جہالت کی باتیں بھی کم ہوجاتی تھیں"۔ [1]

دیواڑی میں کسی سبھائیں ختم ہوچکی تھیں۔ آریہ سماج کے جلسوں کا زور تھا۔ اور یہ جلسے گنگا مندر میں ہوتے تھے۔ چندر سین نے اپنے دوست دلارام سے مل کر ایک روز آریہ سماج کے جلسے میں خود بھی اور کئی دوسرے مقررین نے بیواؤں کے عقد کی حمایت میں تقریر کرائیں اور اس جلسے میں جے سنگھ کو بھی شریک کرایا تاکہ اس طرح جے سنگھ کے خیالات میں تبدیلی پیدا کر کے گورا سے اپنی شادی

---

[1] گورا صد۶

کے لئے راہ ہموار کرسکے۔ لیکن اس طرح اُسے کوئی خاص کامیابی حاصل نہ ہوسکی۔ تواُس نے مہری کے ذریعے گورا کو خط لکھ کر بھیجا لیکن وہ خط گورا نے اپنی نند کے سپرد کردیا جو گورا کی ٹوہ میں رہتی تھی۔ اُس دن سے گورا پر قدغن اور سخت کردی گئی۔
ادھر گورا کے عشق میں محلے کے ایک معزز مسلمان غلام حسین صاحب کے صاحبزادے نثار حسین مبتلا ہوگئے حالانکہ وہ بھی چندر سین کی طرح شادی شدہ تھے۔ یہ چوں کہ چندر سین کے مقابلے میں صورت شکل کے بہت اچھے تھے اس لیئے گورا بھی رفتہ رفتہ اُن کی محبت میں گرفتار ہوگئی اور ایک مہری تُلسا کے ذریعہ پہلے تو چھت پر چڑھ کر ایک دوسرے کے دیدار سے بات شروع ہوئی لیکن بعد میں نثار حسین کی بیوی کو کسی طرح پتہ چل گیا اور وہ نثار حسین سے لڑکر اپنے میکے چلی گئی۔ اب نثار حسین پر کوئی پابندی نہ رہی اور وہ بے محابا گورا سے چوری چھپے ملنے لگا۔ گورا بھی اب خوب جوان ہوگئی تھی۔ شدہ شدہ اس بات کا چرچا ہوا اور چندر سین کو بھی اس کا پتہ چل گیا۔ گورا کو میکے اَور بھیج دیا گیا نثار حسین پھیری والے کا بھیس بدل کر اس کے پیچھے پیچھے اور پہونچا۔ گورا کے باپ کو پہلے تو کچھ شبہ ہوا لیکن بعد میں حقیقت حال معلوم ہوگئی اور یہ طے ہوا کہ گورا کی شادی چندر سین سے کردی جائے جس کی بیوی اب مرچکی تھی۔ ادھر نثار حسین اور گورا نے فرار ہونے کا منصوبہ بنایا اور یہ اس میں کامیاب ہوگئے اور آخر کار نثار حسین سے گورا کی شادی ہوگئی۔ جس نے مجبوراً اسلام قبول کرلیا تھا۔ لیکن چندر سین پر انتقام کا بھوت سوار تھا۔ اس نے تلسا سے مل کر ایک دن موقع پاتے ہی گورا کو اس ارادہ سے اغوا کرلیا کہ اُسے ختم کردے گا۔ اس واقعہ کے بعد بہت زیادہ تلاش کے بعد گورا، تلسا اور چندر سین کا کچھ پتہ نہیں چلا اور بقول مصنف اس طرح یہ داستان پانچ خاندانوں کی تباہی پر ختم ہوگئی۔ یہ پانچ گھرانے تھے۔ چندر سین کا گھرانہ، تلسا کا گھرانہ، نثار حسین کا گھرانہ، گورا کے باپ کا گھرانہ اور رجے سنگھ کا گھرانہ۔ اور یہ محض اس لیے ہوا کہ گوپی کے وفات کے بعد گورا کی

سے بہت سے وہ فتنے ٹل جاتے ہیں جو اگر ظہور پذیر ہو جاتے تو بہت زیادہ تباہی اور بربادی کا سبب ہوتے۔

نثار حسین ایک سیدھا سادہ نوجوان ہے جو غالباً اس وجہ سے گورا کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ اُس کی بیوی نہایت تند خو اور بے سلیقہ ہے اور اپنے شوہر کا دل موہ لینے کی کوشش نہیں کرتی۔ بقول مصنف ـــ

"عجب نہیں کہ نثار حسین کی بیوی کی انہیں ناقابلیتوں نے نثار حسین کی خلقی آزاد طبیعت کو غیر عورتوں پر بُری نظر ڈالنے کا بھی چلن سکھایا ہو ورنہ جس کی رگوں میں شرافت کا خون دوڑ رہا ہو گا اُس سے تو ایسا نہ ہو گا کہ پرائی بہو بیٹیوں پر ڈورے ڈالے "[1]

نثار حسین کے کردار میں طبیب کے دوسرے نوجوان عاشق کرداروں کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ وہ اپنی محبوبہ کو دیکھتے ہی غش کھا کر گر پڑتا ہے۔ اُس کے فراق میں بے حال ہو جاتا ہے اور خودکشی تک کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن ایک فقیر بر وقت اُسے بچالیتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ طبیب کے عشق پیشہ نوجوانوں کے ہی قبیلے سے تعلق رکھتا ہے جن کی نمائندگی اُن کے دوسرے ناولوں میں جان، ارتن سین اینتوفی وغیرہ نے کی ہے۔

گورا کا سب سے اہم کردار چندر سین کا ہے جو شروع سے آخر تک ناول کے عمل و (Action) میں شریک رہتا ہے اور وہی بعد میں ناول کے بھیانک انجام کا بھی ذمے دار ہوتا ہے۔ مصنف نے اُس کو متعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

"چندر سین قیافے سے بہت چلتا پرزہ معلوم ہوتا ہے۔ اُس کی بڑی چمکتی ہوئی گول گول آنکھوں میں فتنہ پردازیاں بھری ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور اُس کے چہرے کے اُتار چڑھاؤ سے اس کا پتہ

---

[1] گورا صفحہ ۱۱

ضرور چلتا ہے کہ وہ بڑا متفرق شخص ہے ۔ ؎۱

اس کی چالاکی کا پتہ اس بات سے بھی چلتا ہے کہ وہ گورا کو حاصل کرنے کے لیے

ہر ممکن چال چلتا ہے ۔ وہ آریہ سماج کے کارکنوں کو اپنی باتوں میں لاکر جلسے

کی حمایت میں تقریر کراتا ہے اور ہر ممکن طریقے سے جے سنگھ کو بھی اس جلسے میں بلاتا ہے

تاکہ وہ اس پند و موعظت سے متاثر ہو کر گورا سے اس کا بیوگ کر دے ۔ جب

یہ چال کامیاب نہیں ہوتی تو وہ گورا سے براہ راست خط کے ذریعے اظہار محبت کرتا

ہے ۔ تاکہ اس بھولی لڑکی کو اپنے دام تزویر میں پھنسا سکے ۔ پھر وہ گورا کے باپ

سے دلارام کے ذریعہ رابطہ قائم کرتا ہے اور جب اس کی تمام چالیں ناکام ہو جاتی

ہیں تو وہ گورا کو موت کے گھاٹ اتارنے تک سے دریغ نہیں کرتا ۔ وہ صحیح معنوں میں

اس ناول کا ویلن یا کھل نائک ہے ۔ طبیب نے چندر سین کے کردار پر بہت محنت

کی ہے اور وہ اس کی کردار نگاری میں بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں ۔

اس ناول میں ویسے تو عقد بیوگاں کے موضوع کو مرکزی حیثیت حاصل ہے

لیکن اس زمانے کے بعض دوسرے اہم مسائل بھی زیر بحث آگئے ہیں ۔ یہ وہ زمانہ

تھا جب ہندو مسلم منافرت نے پر پرزے نکالنا شروع کر دیئے تھے اور سامراجی

حکومت کے علاوہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان اس خلیج کو بڑھانے میں

احیا پسند تحریکات کو بھی بہت بڑا دخل تھا ۔ اس افسوس ناک صورت حال پر مصنف

نے ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے ۔

" مگر آہ نفاق تیرا برا ہو ۔ تو نے ایک ہی ماں کے بیٹوں میں وہ پھوٹ ڈال دی ہے

کہ ایک کا خیال دوسرے کے دل میں اس طرح کھٹک رہا ہے جس طرح

تپک آبلے میں اور کانٹا چھالے میں ۔ " ؎۲

؎۱ ایضاً صفحہ ۱۶

؎۲ گورا صفحہ ۳

ایک بات جو اس ناول میں ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ اس کا سنجیدہ، متوازن اور غیر مناظراتی انداز ہے۔ اگرچہ یہ موضوع مناظرانہ تھا اور اس میں نہ صرف اس بات کی گنجائش تھی بلکہ ترغیبات بھی موجود تھیں کہ مصنف اپنے دین کی بڑائی اور فضیلت بیان کر دیتے لیکن انہوں نے سارے ناول میں کہیں بھی کوئی ایسی بات نہیں کہی ہے جس سے ہندوؤں یا ہندو دھرم پر کوئی آنچ آتی ہو مصنف نے جا بجا اس موضوع پر ہندو شاستروں کے حوالوں سے جو باتیں کہی ہیں اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندو دھرم کے متعلق اُن کا مطالعہ وسیع اور گہرا ہے اور انہوں نے اس سلسلہ میں جو کچھ بھی کہا ہے اُس میں کہیں بھی تعصب کو دخل نہیں ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اُن کا انداز ہر جگہ تعریفی ہے۔ ذیل میں اس کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

جے سنگھ ... ہمارا ہندو دھرم لڑکوں کا کھیل نہیں ہے۔ وہ ایک مذہب ہے جس کی بنیاد بالکل حکمت کے منتخب قاعدوں پر رکھی گئی ہے جو سراسر مصلحتوں سے بھرے ہیں۔ وید مقدس اور شاستروں سے کہیں ثابت نہیں ہوتا کہ ایسی کم سنی میں شادی کی جائے جس میں دولھا دُلہن یہ بھی نہ جانتے ہوں کہ یہ کیا ہوتا ہے، کس کے ساتھ ہوتا ہے اور کیوں ہوتا ہے شاستروں کی رو سے بلوغ کا وہ زمانہ پچیس برس کا بتایا گیا ہے جس پر پہونچ کر انسان خانہ داری کے قابل ہو جاتا ہے۔ [1]

آگے پھر لکھتے ہیں:

"چندر سین: ہاں! بے شک، آپ سچ فرماتے ہیں منو سمرتی میں لکھا ہے کہ بارہ برس سے کم عمر میں لڑکی کی شادی ہرگز نہ کرنا چاہیے۔

---

[1] گورا صفحہ

ایک پنڈت جی، خیر اس سے تو فقط اسی قدر ثابت ہوتا ہے کہ ۱۲ سے کم میں کنیا لواہ نہیں ہونا چاہیے مگر اتھروید میں صاف صاف لکھا ہے کہ کنیا برہم چیرج رہ کر اور کامل تعلیم پا کر پتی کو گرہن کرے اور برہم چرج کے لیے ۲۵ کی عمر مقرر کی گئی ہے۔

دوسرے صاحب: "یہ شبنرت گرنتھ کی عبارت ہے یعنی پچیس برس کا مرد اور سولہ برس کی عورت کا بیاہ ہونا چاہیے۔ اس سے پہلے شادی کرنے میں اولاً تو اولاد ہی نہیں ہوتی اور اگر ہوتی بھی ہے تو زندہ بہت کم رہتی ہے۔

یہ سنتے ہی ناواقف ہندو لوگوں کے کان کھڑے ہوگئے اور پھر وہ بہت حیرت کے لہجے میں اس طرح کہنے لگے۔ سچ! اور ہم لوگوں کو اس کی آج تک خبر ہی نہ تھی۔ ہم جانتے تھے کہ بال لواہ بھی کوئی مذہبی حکم ہے" [1]

ناول میں اُن حالات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جن کے تحت ہندوؤں میں بچپن کی شادی کا رواج ہوا۔ مصنف نے ان حالات کو بے کم و کاست بغیر کسی رنگ آمیزی کے اس طرح بیان کیا ہے ـــ

" ہاں اس میں شک ہی کیا ہے اور کم سنی کی شادی کا رواج بھی پہلے کبھی ہمارے ہندوستان میں نہ تھا۔ مگر ہاں جب سے عرب کے رہنے والے فتح و نصرت کے ڈنکے بجاتے ہوتے ہندوستان میں داخل ہوتے اور اُن کی بے جا دست درازیوں یا اُن کی ضرورتوں نے ہند کی استریوں پر قبضہ کرنا چاہا تو اُس وقت کے ریفارمروں نے ننگ و ناموس کے خیال سے اس کی روک تھام کے لیے مصلحتاً

---

[1] گورا صفحہ

دو باتیں کیں۔ ایک عورتوں میں پردے کا رواج اور دوسرے بچپن ہی میں لڑکیوں کی شادی کر دینا تاکہ وہ اس ذریعے سے اسلامی لشکریوں کے دست تصرف سے محفوظ رہیں اس لیے کہ جب ان لشکریوں کو کسی عورت کی نسبت یہ معلوم ہو جاتا تھا کہ اُس کا بواہ ہو چکا ہے تو گو اُن کی حکومت کا دور دورہ تھا مگر وہ کسی کے مذہبی رسوم میں بے جا مداخلت اور کسی پر جبر نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ہمارے ریفارمروں کی یہ حکمت چل گئی اور اس کا رواج بڑے زور شور کے ساتھ پھیلنا شروع ہو گیا" [1]

بیواؤں کی دوسری شادی کے متعلق ہندو دھرم میں گنجائش رکھی گئی ہے۔ اس کے متعلق کہتے ہیں —

" منو مہاراج فرماتے ہیں" جس استری یا مرد کا صرف پانی گرہن یعنی بھانور ہوئے ہوں اور اگر بھاوان (مجبت) نہ ہوا ہو تو اُس کا اُسی طرح جیسے کہ بواہ سنسکار کی بِدھی (طریقہ) ہے بواہ کرنا چاہیے ورنہ نیوگ " [2]

خود مسلمانوں میں بیواؤں کی شادی کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے اگرچہ اسلام میں اس کا واضح حکم موجود ہے۔ اس کے متعلق کہتے ہیں:

" خیر تم تو ہندو ہو، مسلمانوں کو دیکھو۔ مذہبی حیثیت سے اُن کے ہاں مرنے والے کی عورت کے سوگ کا زمانہ چند مہینے اور چند دنوں پر ختم ہو جاتا ہے مگر پھر بھی وہ بیوہ عورتوں کے نکاح کو کسی قدر معیوب سمجھتے ہیں اور جو شاذو نادر دوسرا عقد کر لیتی ہیں گو

---

[1] گورا صفحہ ۹

[2] ایضاً صفحہ ۱۶

وہ اپنے مذہبی حیثیت سے بڑا نہیں کریں مگر پھر بھی جس نظر سے
وہ دیکھی جاتی ہیں سبھی جانتے ہیں۔" لے

مسلمان بیواؤں کی حالت زار اور اُن کی بڑی تعداد کو یوں ظاہر کیا ہے ۔

"۱۸۸۱ کے نقشۂ مردم شماری کے مطابق ۵۴۱۱۴۳۴۴ مسلمان عورتوں میں سے ۳۹۸۰۰۴ کو بیوگی کی شعلہ زن آگ میں ہمیشہ جلنے کے لیے لاوارث بنا دیا گیا ہے۔ نہیں معلوم مسلمان کیوں اندھے ہو گئے ہیں۔" کے

اس ناول کی دوسری امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اُس عہد کی تصویر بڑی حد تک پیش کر دی گئی ہے جس عہد سے اس کے واقعات کا تعلق ہے۔ مثلاً فرقہ وارانہ منافرت کا آغاز اور اس کا روز بروز شدید ہوتا جانا احیاء پسند تحریکوں کا زور۔ ان تحریکوں میں آریہ سماج کو جو مقبولیت حاصل تھی اور اس تحریک کو جس جوش و خروش سے چلایا جا رہا تھا اُس کی تصویر اس ناول میں مل جاتی ہے ایسا نہیں تھا کہ مسلمانوں میں اس قسم کے رجحانات مفقود تھے لیکن اُن کی اقتصادی اور علمی پس ماندگی ان رجحانات کے زور دار عوامی تحریکات بن جانے کی راہ میں مائل تھی۔ دیواڑی کی اُس وقت جو کیفیت تھی اُس کے متعلق لکھتے ہیں؛

"دیواڑی کے مسلمان تعلیم میں بہت پیچھے تھے۔ اور اُن کی صرف ایک انجمن اسلام قائم تھی لیکن ہندوؤں کی کئی سبھائیں قائم ہو چکی تھیں۔ آریہ سماج کے جلسوں کا زور رہتا۔ آریہ سماج کے یہ جلسے شہر کے گنگا مندر میں باقاعدگی سے ہوتے تھے۔" سے

نئی تعلیم سے خیالات میں جو آزادہ روی پیدا ہو رہی تھی اور مذہب اور عقیدے

لے ایضاً صفحہ
کے گورا صفحہ
سے ایضاً صفحہ

کے متعلق خیالات و نظریات میں جو تبدیلیاں آرہی تھیں اُن کے متعلق بھی کئی جگہ اشارات ملتے ہیں لیکن ان میں کوئی طنز یا تلخی نہیں بلکہ اس آزادی کے پیدا کردہ صحت مند فکری عناصر کو خوش آمدید کہا گیا ہے ـــــ

"یہ علمی روشنی جس طرح آزادی کا پرتو لئے ہمارے ملک میں پھیلتی جاتی تھی اُسی طرح مذہبی قیدوں میں عام اس سے کہ وہ ہندوؤں کی ہوں یا مسلمانوں کی، ایک قسم کی آزادی رفتہ رفتہ پھیلاتی تھی لیکن اس کے ساتھ بہت سی جہالت کی باتیں بھی کم ہوتی جاتی تھیں" [1]

مسلمانوں کی نسبت ہندوؤں کے خیالات کو ہمدردانہ نقطۂ نگاہ سے پیش کیا ہے اور اُن کے جذبات کا پورا احترام رکھا ہے۔ مثلاً بچپن کی شادی اور پردے کا رواج ہندوؤں میں کن اسباب کی بنا پر ہوا، اس کے متعلق لکھتے ہیں ـــــ

"کم سنی کی شادی کا رواج بھی پہلے کبھی ہمارے ہندوستان میں نہ تھا۔ مگر ہاں جب سے عرب کے رہنے والے فتح و نصرت کے ڈنکے بجاتے ہوئے ہندوستان میں داخل ہوئے اور اُن کی بے جا دست درازیوں یا اُن کی ضرورتوں نے ہند کی استریوں پر قبضہ کرنا چاہا تو اس وقت کے ریفارمروں کو ننگ و ناموس کے خیال سے اس کی روک تھام کے لیے دو باتیں مصلحتاً کرنا پڑیں۔ ایک عورتوں میں پردے کا رواج اور دوسرے بچپن کی شادی تاکہ وہ اس ذریعے سے اسلامی لشکریوں کے دست تصرف سے محفوظ رہیں" [2]

یہ ناول اپنے پلاٹ کی سادگی، واقعات کی تیز رفتاری، کرداروں کے باہمی تصادم، اُس عہد کی زندگی کی عکاسی، غیر جذباتی اور انصاف پسند رویہ کے لحاظ

---

[1] گورا صفحہ ۱۶

[2] صفحہ ۵

سے طبیب کا ایک کامیاب ناول ہے ۔ ساتھ ہی جس مقصد کو سامنے رکھ کر یہ ناول تصنیف کیا گیا ہے اُس کو موثر انداز میں اپنے قاریوں تک پہونچانے میں بھی کامیاب ہے۔

اس ناول کو عصری ناول کہہ سکتے [illegible] ہو گا اس [illegible] اُس [illegible] بیشتر خدو خال اپنی تمام رنگا رنگی [illegible]

حَسَن وسُرور

طبیب کا یہ [illegible] ہے اور اس کی [illegible] جذبہ کار فرما نظر نہیں آتا۔ [illegible] اس ناول کے [illegible] اس کی اہم خصوصیت یہ بتائی گئی ہے کہ [illegible] شروع سے آخر تک پڑھ جایئے اس میں [illegible] جس سے یہ مطلب نکالا جا سکے [illegible] تصنیف کیا گیا تھا [illegible] حسن و سرگذشت عشق کی [illegible]

اس ناول [illegible]

[illegible]

[illegible]

سرور جان بھی حسن علی کی گرویدہ ہو جاتی ہے۔ حسن علی غیر معمولی طور پر حسین ہے اور چوں کہ اُس کا تعلق نہایت اعلیٰ خاندان سے ہے اس لیے ہر شخص پہلی ہی ملاقات میں اُس کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔ چناں چہ جب یہ راز محمد خاں سے ملنے جاتا ہے تو سارا گھر اُن کا شیفتہ ہو جاتا ہے۔ عورتوں میں یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ اُن کی لڑکی کی شادی حسن علی کے ساتھ ہو۔ سرور جان کی ماں کے دل میں بھی یہ خواہش پیدا ہوتی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ سرور جان کی شادی کی بات اُسی رجمنٹ کے وردی میجر کے لڑکے کے ساتھ پہلے سے ہی چل رہی ہے گھر کی خادمہ اسلامن اس مسئلہ کو حل کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ اور حسن علی اور سرور جان کی نسبت طے ہو جاتی ہے۔ لیکن شومیٔ قسمت سے اسی دوران انگریزوں اور یعقوب خاں والیٔ کابُل کے مابین جنگ چھڑ جاتی ہے اور پوری رجمنٹ محاذ پر بھیج دی جاتی ہے۔ اِدھر فوج کابُل کے لیے روانہ ہوتی ہے اور اُدھر سرور جان اور اُس کی ماں اپنے وطن پشاور چلی جاتی ہیں۔

آگرہ میں حولدار راز محمد اور اُن کے بڑے بھائی صوبے دار محمد موسیٰ ایک گھر میں ہی رہتے تھے۔ دونوں ایک دوسرے کو بہت زیادہ چاہتے تھے لیکن دونوں کی بیویوں میں ہمیشہ شکر رنجی رہتی تھی۔ ایک بار دونوں بیبیوں میں کسی بات پر سخت ٹکراؤ ہو گئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حولدار راز محمد خاں کو دوسرے مکان میں منتقل ہونا پڑا اُس دن سے دونوں خواتین کے دلوں میں ایک دوسرے کی طرف گرہ پڑ گئی اس میں اور زیادہ شدت اس وجہ سے پیدا ہو گئی کہ دونوں حسن علی کو اپنا داماد بنانا چاہتی تھیں۔ اُدھر وردی میجر کے لڑکے کے پیغام کو مسترد کر کے حوالدارنی نے وردی میجر کے گھرانے سے بھی دشمنی مول لے لی تھی۔ چناں چہ صوبیدارنی نے وردی میجر کی بیوی سے سازش کر کے یہ خبر اڑا دی کہ حولدار راز محمد اور حسن علی دونوں جنگ میں مار دیے گئے۔ اور کسی طرح مانا بیگم کو بھی اس کی اطلاع دے دی تاکہ دونوں ماں بیٹیاں غم اور بدنصیبی کا شکار ہو جائیں۔ اور اُن کی پریشانی کو دیکھ کر ان کا کلیجہ ٹھنڈا ہو ظاہر ہے کہ شوہر اور ہونے والے داماد کی موت کی خبر سے مانا بیگم کے دل پر کیا کچھ نہ بیتی ہوگی اور بے چاری سرور کا کیا حال ہوا ہوگا۔ مانا بیگم نے مقامی طور پر اس خبر کی تصدیق کرنا چاہی لیکن کوئی

نتیجہ نہ نکلا لیکن ان کے دل میں کچھ شک پیدا ہوا اور وہ دریافت حال کے لیے کابل روانہ ہوگئیں۔ راستہ میں اُنہیں چند در چند مشکلات کا سامنا ہوتا ہے۔ خطرات سے بچنے کے لئے وہ مردانہ بھیس بنالیتی ہیں ۔ سخت مشکلات کے باوجود وہ ہمت نہیں ہارتیں اور آخرکار اپنے مقصد میں کامیاب ہوتی ہیں اور اُس پڑاؤ تک پہنچ جاتی ہیں جہاں حولدار اور حسن علی کا قیام ہے۔ اور دونوں کو زندہ دیکھ کر سجدۂ شکر بجالاتی ہیں۔ ادھر مانا بیگم کی غیر حاضری سے فائدہ اُٹھا کر صوبے دارنی سرور جان کی شادی زبردستی کسی اور سے کر دینا چاہتی ہیں لیکن سرور جان کسی طرح تیار نہیں ہوتی اور بالآخر زہر کھالیتی ہے۔ تب جاکر کہیں یہ قصہ ختم ہوتا ہے۔ اسلامن بھاگ دوڑ کر کے حکیموں کو بلاتی ہے اور سرور جان کی جان بچاتی ہے ۔ اتنے میں مانا بیگم واپس آجاتی ہیں اور اُن کے ساتھ حولدار اور حسن علی بھی لیکن قبل اس کے کہ حسن علی سرور جان تک پہونچیں صوبے دارنی پھر سازش کرتی ہے اور حسن علی کو سرور جان کی اور سرور جان کو حسن علی کی موت کی جھوٹی اطلاع بھجواتی ہے۔ حسن علی یہ اطلاع پاکر بدحواس ہو جاتے ہیں اور بے مقصد ادھر ادھر دشت نوردی کرتے پھرتے ہیں۔ اُدھر حسن علی کی موت کی خبر سے حولدار کے گھر میں کہرام برپا ہو جاتا ہے۔ اتفاق سے امانت خاں جے پور کے اسٹیشن پر حسن علی کو دیکھ لیتے ہیں اور اُنہیں سرور جاں کے زندہ ہونے کا مژدہ سناتے ہیں حسن علی واپسی کے لیے آمادہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن اسی اثنا میں فریق مخالف دوسرا وار کرتا ہے۔ ایک خط حولدار کی طرف سے حسن علی کو اور دوسرا حسن علی کی طرف سے سرور جان کو لکھا جاتا ہے جس میں ایک دوسرے دوسرے سے بدگمان کرنے اور شادی کے امکانات کو ختم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن یہ وار بھی کامیاب نہیں ہوتا اور آخرکار ایسے حالات پیدا ہو جاتے ہیں کہ جبر کے مارے حسن علی اور سرور جان رشتہ مناکحت میں منسلک ہو کر ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے کے ہو جاتے ہیں اور اس طرح ناول حزن و مسرت کی ڈوبتی ابھرتی لہروں پر ہچکولے کھاتا ہوا ایک پُرمسرت انجام پر پہنچ کر ختم ہو جاتا ہے۔

یہ ناول تین جلدوں پر محیط ہے لیکن طوالت کے باوجود قاری کی توجہ اور دلچسپی قائم رہتی ہے ۔ اس کی وجہ ناول کے واقعات کا ڈرامائی تیزی سے رونما ہونا اور جلد جلد منظر کی تبدیلی ہے اس طرح ناول کے پلاٹ میں ڈرامائی حضوری

کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ Dramatic presence ناول

کے پہلے حصے کے ختم ہوتے ہوتے حسن علی اور سرور جان کی منگنی ہوجاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا
ہے کہ ان دو محبت کرنے والوں کی جدائی کے طویل لمحات اب ختم ہوا چاہتے ہیں۔ لیکن
دوسرے حصے کی ابتدا ہی میں انگریزوں اور افغانوں کے درمیان جنگ چھڑ جانے کی اطلاع
حسن علی اور حولدار صاحب کی محاذ کو روانگی اور ان کے خاندان والوں کی پشاور منتقلی کے
واقعات ڈرامائی سرعت سے پیش آتے ہیں۔ پھر ان کے بعد پیش آنے والے واقعات مثلاً
حولدار اور حسن علی کی وفات کی خبر، مانا بیگم کا شک اور دریافت حال کے لیے کابل روانگی،
مانا بیگم کی عدم موجودگی میں صوبیدارنی اور وردی میجر کے گھر والوں کی سازشیں۔ یہ سب
واقعات نہایت ڈرامائی شدت اور سرعت کے ساتھ پیش آتے ہیں۔ ناول کو پڑھتے
وقت قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ان واقعات کو رونما ہوتے ہوئے دیکھ
رہا ہے۔ ناول کا پلاٹ گٹھا ہوا اور مربوط ہے جس سے ناول کی تاثیر اور دلچسپی بہت زیادہ
بڑھ گئی ہے۔ اس کے علاوہ مصنف نے اس ناول کے پلاٹ میں مہم جوئی adventure
کے عنصر کو بھی شامل کر دیا ہے جس سے ناول میں تذبذب Suspense کی
کیفیت پیدا کر دی ہے۔ مانا بیگم کا دریافت حال کے لیے مردانہ روپ دھار لینا۔ اور
راستے میں جن مصائب اور مراحل سے وہ دوچار ہوئی۔ کمال ذہانت اور ہوش و حواس کو
قائم رکھتے ہوئے ان سے بچ نکلنا ایسے واقعات ہیں جنھوں نے ناول کے پلاٹ
کو بہت دلچسپ اور پُراسرار بنا دیا ہے۔ قاری کی توجہ آخر وقت تک واقعات پر
مرکوز رہتی ہے اور وہ یہ جاننے کے لیے بے چین رہتا ہے کہ اب کیا ہوگا! اب کیا ہوگا!

اس ناول کا سب سے دل نواز اور جاندار کردار مانا بیگم کا ہے۔ مانا بیگم حولدار
راز محمد خاں کی بیوی اور ناول کی ہیروئن سرور جان کی ماں ہے۔ وہ ایک سیدھی سادی
شریف النفس افغان خاتون ہے۔ وہ ایک محبت کرنے والی ماں اور بیوی ہے اس کا گھر
اس کے لیے جنت اور اس کا شوہر اور بچی اس کی عزیز ترین متاع ہیں۔ اس کی پُرسکون
گھریلو زندگی میں پہلا طوفان اس وقت آتا ہے جب اس کا شوہر اور ہونے والا داماد

محاذِ جنگ کو روانہ ہوتے ہیں ان کی غیر حاضری میں بدخواہوں اور دشمنوں کی سازشیں اس کا رہا سہا سکون بھی ختم کر دیتی ہیں۔ شوہر اور داماد کی موت کی خبر اس کے ترمن صبر وسکوں پر بجلی کی طرح گرتی ہے لیکن پتہ نہیں کیوں دل اس خبر کو ماننے کے لیے تیار نہیں ہوتا اور وہ فیصلہ کر لیتی ہے کہ وہ خود کابل جاکر حقیقت حال معلوم کرے گی۔ جب وہ یہ فیصلہ کر لیتی ہے تو کوئی طاقت اس عورت کو اپنے ارادے کو عملی جامہ پہنانے سے باز نہیں رکھ سکتی وہ اس پرخطر مہم پر روانہ ہو جاتی ہے۔ راستہ میں اسے پیہم خطرات اور صبر آزما لمحات سے دوچار ہونا پڑتا ہے لیکن وہ ہمت نہیں ہارتی اور آخر کار کامیابی اس کے قدم چومتی ہے اور وہ اپنے شوہر اور داماد کو زندہ پالیتی ہے۔

مانا بیگم کا کردار جہاں ایک طرف مشرقی عورت کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے وہیں ایک نئی عورت کے ظہور کی بشارت بھی ہے جو خطرات سے کھیلنے کا عزم و حوصلہ بھی رکھتی ہے اور صلاحیت وصلابت بھی۔ ناول کا دوسرا اہم کردار اسلامن کا ہے جو مانا بیگم کی وفا شعار خادمہ ہے۔ وہ اپنی جاں نثاری و فاشعاری اور ذہانت کا لازوال نقش ہمارے دلوں پر چھوڑتی ہے۔ مانا بیگم کی عدم موجودگی میں اس نے اپنی کم مائگی کے باوجود صوبیدار اور دوسرے بدخواہوں سے جس ہمت اور ذہانت کے ساتھ لوہا لیا۔ اس کی نظیر مشکل ہی سے ملے گی۔ یہ اسی کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ پہلے حسن علی اور سرور جہان کی منگنی ہوئی اور بعد میں دونوں کی شادی ہو گئی۔

ناول کے دوسرے کرداروں میں صوبے داری کے کردار کے نقوش کسی قدر واضح ہیں۔ ان کے کردار میں روایتی 'بی جمالو' کی جھلک نظر آتی ہے۔ انھیں دوسروں کا گھر اجاڑنے میں مزہ آتا ہے۔ اور وہ اپنے غلط مقاصد کے حصول کے لیے کچھ بھی کر گزرنے کو تیار رہتی ہیں طبیب نے ان کے کردار میں ایک ویمپ کے کردار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے دوسرے ناولوں میں اس قسم کے کردار موجود نہیں ہیں۔

ناول کے ہیرو حسن علی اور ہیروئن سرور جہان کے کرداروں میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ وہ ان کے دوسرے ناولوں کے رومانی کرداروں کا موبہو چربہ ہیں۔

اس ناول کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اس عہد کے بعض تاریخی واقعات اور تہذیبی آثار ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گئے ہیں۔ انگریز کا بچکوئیاں کا میلہ، انگریزوں اور افغانوں کی جنگ، بنگال کی بغاوت، اس زمانے کی فوج کی کیفیت، فوجی عہدوں اور فوجی دستوں کی درجہ بندی۔ اور بہت سی دوسری باتیں اس ناول کے اوراق میں محفوظ ہو گئی ہیں اور اس طرح اس زمانے کے سیاسی اور تہذیبی پس منظر کی بازیافت اس ناول کے ذریعہ اچھی طرح کی جا سکتی ہے۔

ضمنی طور پر بعض سماجی مسائل بھی زیر بحث آ گئے ہیں۔ ہندوستان میں لڑکے اور لڑکی کی مرضی معلوم کیے بغیر والدین اپنے طور پر بچوں کی شادیاں طے کر دیتے ہیں۔ طبیب اس صورت حال پر ان الفاظ میں افسوس ظاہر کرتے ہیں :

" ہندوستان کے رسم و رواج نے یہاں کی بدنصیب اور بے زبان لڑکیوں کو خاص اپنی شادی کے معاملے میں بالکل بے دست و پا کر دیا ہے اور ان کی قسمت کا دائمی فیصلہ ان کے والدین کے ہاتھوں میں ہے "۔ ل

ناول کی تہذیبی اور تاریخی اہمیت سے قطع نظر یہ طبیب کا ایک دلچسپ معاشقی ناول ہے جس میں رومانی، اسراری اور مہم پسندی کے عناصر کے فنکارانہ امتزاج نے ایک طرف تو ناول کی دلچسپی اور تاثیر کو بڑھا دیا ہے۔ اور دوسری طرف واقعات کی تیز رفتاری اور مناظر کی سریع رفتار تبدیلی نے اس میں ڈرامائی پیش کش کی جہت شامل کر دی ہے۔

(ج)

طبیب کی دوسری تصانیف

محمد علی طبیب ایک اچھے ادیب، انشا پرداز اور ناول نگار ہونے کے علاوہ ایک مستند طبیب بھی تھے۔ وہ عربی، فارسی اور انگریزی کی اچھی دست گاہ رکھتے تھے اور اس وقت کے علوم متداولہ سے اچھی طرح واقف تھے۔ تاریخ سے انھیں خاص شغف تھا۔ اور یہی شغف ان سے تاریخی ناولیں لکھوانے کا محرک ہوا۔ طبیب علم ہیئت اور دوسرے سائنسی علوم سے بھی واقف تھے جس کا اندازہ ان کے مختلف ناولوں میں ان علوم سے تعلق رکھنے والے مسائل پر اظہار خیال سے ہوتا ہے۔ ان کے ناولوں میں تازہ ترین سائنسی ایجادوں کے علاوہ دوسرے مسائل مثلاً ہوا کیا ہے۔ اس کا دباؤ اور وزن مختلف اشیاء پر کیا اثر ڈالتا ہے۔ ہوا کا پھیلاؤ کرۂ ارض کے چاروں طرف کتنی کتنی دور تک ہے۔ مدوجزر کا باعث کیا ہے اور یہ صرف سمندروں یا بہت بڑی خلیجوں تک ہی کیوں محدود ہوتا ہے۔ چاند میں روشنی کہاں سے آتی ہے۔ یہ اور اس قسم کے دوسرے مسائل خاصی تفصیل سے ان کے ناولوں میں زیر بحث آ گئے ہیں اور انھوں نے ان مسائل پر ایک عالم اور محقق کے انداز میں روشنی ڈالی ہے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کا مطالعہ وسیع اور کثیر الجہات تھا اور ان کی معلومات

کا دائرہ صرف چند مخصوص موضوعات تک ہی محدود نہ تھا۔ اس سلسلہ میں ان کے ناولوں سے چند اقتباسات بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔

"کیا دیکھتے ہیں کہ دنیا کی غیر متناہی فضاء میں کچھ گول گول کرہ وی شکل کی چیزیں نظام عالم کی درستی کے لئے نیچر کے زبردست حکم سے اِدھر اُدھر گردش کھا رہی ہیں کوئی کرہ مشرق سے مغرب کی طرف جا رہا ہے۔ کوئی اپنے مرکز کے گرد چکر کاٹ رہا ہے۔ اور کوئی کسی دوسرے کرہ کی بلائیں لے کر قربان ہو رہا ہے۔ ان میں سے کوئی چھوٹا ہے کوئی بڑا، کوئی بالکل تیرہ و تار ہے، کوئی بالکل روشن، اور کوئی نہ تیرہ و تار ہے نہ روشن مگر ہاں صاف شفاف ضرور ہے۔ یہ وہ مشاہدات ہیں جن کو اجرام فلکی کی سیر وسیاحت کرنے والوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ جن لوگوں نے رسد اور ٹیلسکوپ کے ذریعہ ان باتوں کی جانچ پڑتال کی ہے ان کا تو بیان یہ ہے کہ ان سب کروں میں آبادی ہے۔ یہاں کی طرح ان میں بھی خدا کی مخلوق بستی ہے۔ اور جو اب اُجڑے ہوئے ہیں وہ بھی کسی زمانے میں آباد تھے۔ خیر یہ آبادی اور غیر آبادی کے خیالات صحیح ہوں یا غلط، ان کی نسبت ہم اپنی تحقیق کے ساتھ کوئی صحیح رائے قائم نہیں کر سکتے مگر اور سب یہ طلسمی تماشے تو ضرور ہو رہے ہیں، جس کرہ پر ہم ہیں وہ بالکل تیرہ و تار ہے اور کروں سے چھوٹا بھی۔ اس کا قطر آٹھ ہزار میل ہے۔ اور ریات بھر حرکت کرتے کرتے اب ایک ایسے مقام پر پہونچ گیا ہے جہاں کچھ روشنی کے دور سے آثار نظر آتے ہیں،،[۱]

کار تھیج شہر کے متعلق "عبرت،، کے حصّہ اول ص۹۵ پر یوں رقم طراز ہیں۔

"روم کے جنوب میں بحر روم کے دوسری جانب چار سو میل کے فاصلے سے ساحل افریقہ پر یہ زبردست شہر اس مقام پر واقع تھا جہاں اب تیونس

---

(۱) اختر و حسینہ جلد دوم ص۶۷

آباد ہے۔ اس کی آبادی کا ٹھیک زمانہ تو معلوم نہیں مگر مورخوں کا اس امر پر اتفاق ہے کہ ۸۶۹ ق م اور بعض روایات کے مطابق ۷۲ یا ۹۳ برس قبل بنیاد روم کے اس شہر کو ڈانڈو نامی ایک شخص نے آباد کیا تھا۔ یہ شہر اور اس کی جمہوری سلطنت ۷۳۰ سال تک عروج کے ساتھ قائم رہی۔ تین مرتبہ رومیوں اور اہل کارتھیج سے لڑائی ہوئی جو جنگ پیونک کے نام سے نامزد ہے تیسری لڑائی جو ایک سو چھیالیس برس قبل حضرت عیسیٰ کے ہوئی اس میں کارتھیج سیپو افریکس روم کے ہاتھوں بالکل تباہ و برباد ہوگیا۔ اس میں آگ لگادی گئی اور سترہ دن تک برابر جلا کیا ۴۲۹ء میں جینرک کی فوج نے ملکہ پلیسڈیا کے ہاتھ سے کارتھیج کو نکال لیا اور اس کے بعد ساتویں صدی میں اہل عرب کا اس پر قبضہ ہوا،، [۱]

ایک طبی مسئلہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے ''عبرت،، کے دوسرے حصے کے صفحہ ۱۹ پر لکھتے ہیں۔

''حکیم مطلق نے جو اعضا انسان کو دیئے ہیں ان سے کوئی نہ کوئی کام ایسا بھی مطلق رکھا ہے جس کو بقائے حیات میں کچھ نہ کچھ ضرور دخل ہے۔ اعضاء تناسل کے بالکل بیکار کر دینے کا بھی ایک نقطہ نتیجہ نہیں ہوتا کہ توالد و تناسل کا سلسلہ منقطع ہو جائے بلکہ جب وہ ایک محض فضول اور بے کار چیز ٹھہرائے جاتے ہیں تو پھر ان اعضاء کے وظائف میں بدیہی فرق آجاتا ہے۔ ان کو اور نیز ان اعضا کو جو اس سمت میں واقع ہوئے ہیں اچھی طرح غذا نہیں پہونچنے پاتی اور پھر رفتہ رفتہ ان پٹھوں میں ضعف آجاتا ہے جو اس میں آگئے ہوئے ہیں جس کا آخری نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ دماغ خراب، حواس کند، نسیان غالب اور اس پر یہ اور مستزاد ہوجاتا ہے کہ دماغ میں اکثر امراض کے پیدا ہوجانے کی قابلیت پیدا ہوجاتی ہے۔

---

(۱) عبرت، حصہ اوّل ص ۹۵

وہ خاص مادہ جو نیچرل خواہش اور قدرتی تقاضوں سے مباشرت کے ذریعہ خارج کیا جاتا ہے اس کے بے جا اور زیادہ حبس سے اس میں ایک قسم کا تعفن آجاتا ہے جس کی حدت خون میں آگ لگا دیتی ہے۔ احتراق پیدا ہو جاتا ہے"[1]

اوپر جو اقتباسات پیش کئے گئے ان کی حیثیت نمونہ از خروارے کی سی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ طبیب صاحب کا شاید ہی کوئی ناول اس قسم کی عالمانہ موشگافیوں سے خالی ہو۔ مرقع عالم میں ان کے تاریخی، علمی اور سائنسی مضامین شایع ہوتے تھے۔ اس جریدے کی خدمات کے تجزیے سے پہلے ان کی دوسری تصانیف پر گفتگو ہوگی ان میں سے ایک طب کے موضوع پر ہے اور دوسری ابن شحنہ کی مشہور تاریخ "روضۃ المناظر" کا اردو ترجمہ ہے۔

مسیحائے عالم

سب سے پہلے ہم ان کی طبی تصنیف "مسیحائے عالم" کا جائزہ لیں گے۔ ہمیں معلوم ہی ہے کہ محمد علی خان ایک مستند طبیب تھے۔ اور باقاعدہ مطب کرتے تھے۔ "مسیحائے عالم" انھوں نے منشی محمد باقر خان، اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر، ضلع ہردوئی کی فرمائش پر عوام الناس کے فائدہ کے لئے تصنیف کی۔ طب یونانی کی رو سے امراض کے انسداد اور ہر موسم میں صحت مند رہنے کے جو اصول ہیں ان پر اس رسالے میں سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ یہ رسالہ ۱۸۸۷ء مطابق ۱۳۰۴ھ میں پہلی بار شائع ہوا اور اس کا دوسرا ایڈیشن رمضان المبارک ۱۳۰۶ھ مطابق مئی ۱۸۸۹ء میں قومی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ یہ رسالہ ۱۲۳ صفحات پر مشتمل ہے چار صفحے تقریظ و قطعات تاریخ اور غلط نامے کے اس کے علاوہ ہیں۔ رسالے کی ابتدا حمد و نعت سے ہوئی ہے حمد و نعت کے بعد وہ دعا کرتے ہیں کہ "اب میں اپنے عجز کا معترف ہو کر تیری درگاہ میں اس امید پر دست دعا دراز کرتا ہوں کہ تو میرے اس اہم کام کو بحسن و خوبی انجام کو پہونچا جس کو میں اس وقت تیرے نام پاک سے شروع کر رہا ہوں۔ وہ ایک خدمت

---

(۱) عبرت، حصہ دوئم ص ۹۱

ہے جو تیرے بندوں کے لئے کرنا چاہتا ہوں۔ اے میرے مولا تو اس کو قبول کر اور اس کو اپنے خلائق کے حق میں مفید و بکار آمد چیز بنا... ۱ھ

تمہید میں فرماتے ہیں :۔

"صحت بدنی جس کے مفہوم کا خیال بھی اس وقت ہمارے دل میں اپنی انبساطی حرکت سے کسی کے پنجۂ حنائی کے گدگدانے کا دکھا رہا ہے۔ گو فی الحقیقت دنیا کے انتخاب میں وہ لاجواب چیز ہے کہ جس پر دنیا کے نظم و نسق کی تکمیل یا والدنیا مزرعۃ الآخرۃ، کی تعمیل اسی طرح پر موقوف ہے جس طرح ممکن الوجود کا وجود واجب الوجود کے وجود پر موقوف ہے اس کی قدر اس برسوں کے بیمار سے پوچھئے کہ جو اپنی گئی ہوئی صحت کو یاد کر کے یاس کی حالت میں خدا کی طرف لو لگا کر اپنی حسرت بھری آواز سے یوں التجا کر رہا ہو! اے کریم کار ساز بے کساں والے چارہ ساز بے چارگاں مجھ پر رحم کر، میری خبر لے۔ مجھ کو صحت عطا کر، تجھ میں سب کچھ طاقت ہے۔ تو مردوں کو زندہ کر سکتا ہے مجھ کو دوبارہ زندگی عطا کر، تو البتہ قدر و عافیت معلوم ہوگی کہ صحت کیسی چیز ہے"، ۲ھ

اس صورت حال کی وجہ یوں بیان کرتے ہیں :۔

"لیکن ہماری اس رائے سے اہل ہند کو عموماً اختلاف ہوگا۔ اس کی بابت تو ان کی یہ قطعی رائے ہے کہ صحت و مرض کے حدوث میں کسی کا کسی طرح سے دخل نہیں۔ جس کے ثبوت کے لئے ان کے پاس یہ نہایت قوی دلیل ہے کہ اگر دخل ہوتا تو حکیم لوگ کیوں بیمار پڑتے اور کیوں مرتے۔ لیکن اگر وہ اپنی عقل سے کچھ بھی کام لیں تو یقیناً یہ خدشہ جس کو وہ اپنے اذہان عالیہ میں آج ایک بڑا پہاڑ تصور فرما رہے ہیں کل پر کاہ کے برابر بھی وقعت نہ رکھے گا....

---

(۱) مسیحائے عالم۔ ص۱

(۲) ایضاً۔ ص۲

اگر ہم کچھ بھی غور کے ساتھ اپنے روزانہ حالات پر نظر رکھیں تو یقیناً ہم کو بہت سی ایسی مثالیں ملیں گی جس سے ہم اپنے دل کو اس امر کا یقین دلا سکیں کہ صحت و مرض میں ہمارے افعال و تدابیر کو پورا پورا دخل ہے...... اکثر حضرات کے کان اس تدبیری واقعے سے آشنا ہوں گے جو ایک کمپنی کو بمقام مقطع الحدید لوہے کی کان کھودتے کھودتے پیش آیا تھا کہ اس نمناک زمین کے متعفن ابخروں نے جب بہت سے ان مزدوروں کو جو کان کھودتے تھے (جب کبھی انھوں نے وہاں رات بسر کی) بیمار بن کے کام تمام کر دیا جس سے کمپنی نے مجبور ہو کر اس وقت کو گوارا کیا تھا کہ علی الصباح مزدوروں کو ۱۲ میل ریل پر لاتی تھی اور تمام کو ریل پر واپس لے جاتی تھی۔ لیکن جب اس کے بعد وہاں یوکلپٹس کے ایک لاکھ درخت لگائے گئے تب وہی خراب جگہ ایسا صحت افزا مقام بن گیا کہ جہاں سالہا سال مزدور رہے اور کوئی بیمار تک نہ ہوا یہ کوئی بالبخت و الاتفاق امر نہ تھا بلکہ تجربہ اس امر کی شہادت دے رہا ہے کہ جس مقام کی فضا خراب تھی یوکلپٹس کے درختوں کے ذریعہ وہاں کی وہ مضرت بالکل دفع ہو گئی جس سے ہر ذی ہوش اس امر کا نتیجہ نکال سکتا ہے کہ تدابیر کا حفظ صحت میں کس حد تک دخل ہے۔[۱]

آگے چل کر حفظ صحت پر روشنی ڈالی ہے ۔۔۔۔ اطباے یونانی کے مطابق تندرستی کا دارومدار چھ چیزوں پر ہے جن کو اصطلاح طب میں ستۂ ضروریہ کہتے ہیں ان چھ چیزوں کا ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے اور ان کے توافق و توازن سے صحت کی عمدگی اور اختلال سے خرابی صحت کا پیدا ہونا ضروری ہے ستۂ ضروریہ یہ ہیں۔

(۱) ہوا۔

(۲) ماکول و مشروب۔

---

(۱) مسیحائے عالم۔ ص ۳۳-۳۴

(۳) حرکت وسکون بدنی۔
(۴) حرکت وسکون نفسانی۔
(۵) نوم ویقظہ۔
(۶) استفراغ واحتباس۔

ستہ ضروریہ سے مراد کیا ہے۔ ہوا کو کس طرح پاک وصاف رکھ سکتے ہیں اور ہوا کا ہماری صحت پر کیا اثر پڑتا ہے۔ کھانے پینے کے کیا اصول ہیں، کیا چیزیں کھانا اور پینا چاہیے اور کب اور کتنی کس مقدار میں، بدن کو کب آرام اور کب حرکت دیں۔ ورزش، نیند، ذہن کا آرام، پسینہ اور دوسری رطوبات اور مادے جو بدن سے خارج ہوتے ہیں، غرض کہ تمام امور پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی بیان کر دیا ہے کہ افراد کے مزاج کو پہچاننے کے لئے کیا علامات دیکھنا چاہئیں اور یہ کہ مختلف عمروں میں انسان کے اطوار کیا ہوتے ہیں۔

مصنف مرحوم نے کوشش کی ہے کہ سہل اور سلیس زبان میں ان مسائل کو بیان کر دیں اور واقعی زیادہ شرح وبسط اور غیر معمولی طوالت کا سہارا لئے بغیر انھوں نے ان مسائل کو دل نشیں انداز میں بیان کر دیا ہے۔ چونکہ موضوع فنی اور بہت زیادہ ٹیکنیکل ہے۔ اس لئے کہیں کہیں لاشعوری طور پر زبان مشکل ہو گئی ہے۔ طبی اصطلاحات کا استعمال بہر حال ناگزیر تھا لیکن عام طور پر ان کا انداز عام فہم ہے۔ ہوا کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"ہوائے جوی جس کو متقدمین حکماء ایک عنصر قرار دے کر اس کا مرکز زمین اور آسمان کے مابین کرۂ نار کے نیچے پانی کے کرے کے اوپر قرار دیا ہے۔ وہ ایک ایسی چیز ہے جس پر ہماری بلکہ ہر متنفس کی زندگی کا ایک بڑا حصہ موقوف ہے اور اسباب ضروریہ گو ضروری ہیں مگر یہ اول درجہ کا ایسا ضروری امر ہے کہ جس کی ہر دم ہر سانس میں ایسی ضرورت معلوم ہوتی ہے کہ بغیر اس کے تنفس تک ممکن نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ ہوائے جوی جو ہماری حماس ہے، جس پر ہماری زندگیوں کا بڑا حصہ موقوف ہے، آفتاب کی حدت، آگ کی حرارت، پانی کی سردی، متعفن بخارات، لکڑی، کوئلے، تیل کے ادخنہ وغازات وغیرہا سے بہت جلد متعفن وفاسد

ہو کر ہماری صحت میں بڑا فرق ڈالتی ہے۔ تغیرات فصلیہ چونکہ ہوا کے وہ ابتدائی تغیرات ہیں جن کے تغیرات کا دورہ فلک الافلاک کی پہلی حرکت سے شروع ہوا ہے لہٰذا میں مناسب سمجھتا ہوں کہ میں ان ہی کے بیان سے آغاز کروں"[1] رات دن میں صرف ایک وقت کھانا کھانے کے نقصانات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"جو لوگ رات دن میں ایک وقت کی غذا پر اکتفا کرتے ہیں وہ لوگ درحقیقت در پردہ اپنے آپ کو سہام امراض کا آماج گاہ بناتے ہیں۔ جب ان کا معدہ عرصہ تک خالی رہتا ہے اور اعضاء عند الطلب غذا کو نہیں پاتے تو خون کی مائیت اور ارواح تحلیل ہونے لگتی ہیں جس سے ان کے خون میں ایک قسم کی حدت کی استعداد پیدا ہوتی جاتی ہے اور بامتداد زمانہ وہ رفتہ رفتہ خلط محمود کو صفرے سودے کی طرف مستحیل کرتی جاتی ہے ..... بالآخر ان کا معدہ اس قدر غذا کے ہضم پر بھی بدقت کامیاب ہوتا ہے۔ پھر ان کے اعضاء اسی قدر غذا پر صبر کر لیتے ہیں یا یوں کہیے کہ ان کی بھوک مرجاتی ہے۔ اور یوں ہی اُن کے جسم کی نظارت، بدن کی طاقت روز بروز کو بیخ کرتی جاتی ہے"[2]

آگے چل کر یہ بھی بتا دیا ہے کہ اس عادت کو کس طرح ترک کرنا چاہیے۔ چوں کہ یہ کتاب حفظان صحت preventive Medicine سے تعلق رکھتی ہے اس لئے اس میں بیماریوں کے علاج نہیں دیئے گئے ہیں اس میں تو دراصل وہ طریقے بیان کیے گئے ہیں جن پر عمل کر کے بیماری سے بچا جا سکتا ہے۔ اور صحت کو اچھی حالت پر قائم رکھا جا سکتا ہے اس لحاظ سے یہ کتاب واقعی مفید ہے اور چونکہ آج کل طب یونانی کی معیاری کتابیں یوں بھی نایاب ہیں اس لئے یہ کتاب اور بھی اہم ہے۔ اس میں طب یونانی کے اصل اصول اور اس فن کی کلاسیکی کتابوں

(۱) مسیحائے عالم۔ ص۸

(۲) ایضاً۔ ص۷۷

کے مطابق ہر مسئلے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور ہر مشکل مسئلہ کو سمجھانے کے لئے مثالیں پیش کر دی گئی ہیں۔ مصنف صرف طب یونانی سے ہی واقف نہیں ان کا مطالعہ طب مغرب پر بھی حاوی ہے۔ اور جا بجا اس رسالے میں مغربی ماہرین طب کے مقالات اور تصانیف کے حوالے اور ان پر تبصرے ہمیں نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"میں لائی بیگ کے اس مقولے کی کہ "انسان جو جانوروں کا گوشت کھاتے ہیں وہ درحقیقت وہی نباتات ہوتے ہیں جو ہیئت بدل کر سکنڈ ہینڈ ہمارے کھانے میں آتے ہیں اور جس کے وسیلے سے وہ جانور خود پلتے اور پرورش پاتے ہیں (جس کو انھوں نے اپنی کتاب فے می لی ار لیٹر زان کیمسٹری میں لکھا ہے) تصدیق کرتا ہوں لیکن میں اس موقع پر یہ کہنے پر بھی مجبور ہوتا ہوں کہ جانوروں کا گوشت جس کو ہم کھاتے ہیں گو درحقیقت نباتات ہی ہوتے ہیں مگر ان کا فضلہ اور بہت بڑا کثیف اور ثقیل حصہ انہیں کے ذریعے سے خارج ہو کر لطیف جوہر و صاف حصہ جس سے ان کے جسم نے نشو و نما پایا ہے اور پاتے ہیں اسی گوشت کے ذریعے سے ہمارے کھانے میں آتا ہے۔"[1]

شراب کے نقصانات کی بابت لکھتے ہوئے کہتے ہیں۔

"ڈاکٹر گارڈنر ایم۔ ڈی نے اپنے ایک رسالے میں اس کی خرابیوں کی بابت بہت کچھ لکھا ہے جس کا میں ایک فقرہ نقل کرتا ہوں۔ وہ لکھتے ہیں۔ "جو لوگ عمر دراز کرنا چاہیں ان کو شراب کی کثرت حرام سمجھنا چاہئے اور سن الخطا سے پہلے مطلق اس کا استعمال نہ کرنا چاہئے"[2]

بہر حال چونکہ اس کتاب کا موضوع ایک سائنس سے متعلق ہے اس لئے نفس مضمون کے متعلق کچھ کہنے کی گنجائش نہیں۔ کتاب کی افادیت، اس کی زبان کی سلاست اور اس کے انداز

---

(۱) مسیحائے عالم ص ۵۵

(۲) ایضاً ص ۸۷

کی دل نشینی کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اس کتاب پر مولانا عبدالحلیم شرر نے "دل گداز" میں جو تبصرہ کیا ہے وہ پیش کیا جاتا ہے۔ نومبر ۱۹۰۸ء کے دل گداز میں مولانا شرر "مسیحائے عالم" پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:۔

"ہمارے قدیم دوست جناب حکیم محمد علی خان صاحب شاہ جہان پوری نے فن طب میں یہ ایک نہایت مفید اور بکار آمد کتاب لکھی ہے۔ ۱۸ × ۲۲ پیمانے کے ۱۳۰ صفحوں پر تمام ہوگئی ہے۔ فن طب کے دو حصے ہیں حفظ صحت اور دفع مرض۔ ہمارے دوست نے اپنی تصنیف میں صرف پہلے حصہ کو لیا ہے۔ اردو میں حفظ صحت کے متعلق شاید اس پایے کا اور کوئی رسالہ مشکل سے ملے گا۔

ہندوستان میں یہ مرض عموماً پھیل گیا ہے کہ جب تک مرض مجبور نہ کرے لوگ طبیب کی طرف رُخ نہیں کرتے۔ حالانکہ انسان کی زندگی کا پہلا فرض ہے کہ مبدار فیاض نے صحت سی قیمتی چیز جو مرحمت فرمائی ہے اس کی نگہداشت کا پورا اہتمام کیا جائے ہمارے بچے جو کم قوت اور ناتواں ہوتے ہیں، ہمارے جوانوں میں جو سستی اور افسردگی پیدا ہو جاتی ہے وہ اسی غفلت کا نتیجہ ہے۔ حکیم محمد علی خان نے یہ رسالہ لکھ کر اپنے ملک پر ایک بہت بڑا احسان کیا ہے۔

اس رسالے کی تحریر میں ہمارے دوست نے صرف طب یونانی ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ڈاکٹری سے بھی مدد لی ہے۔ ستۂ ضروریہ جن پر زندگی کا مدار ہے ان سے نہایت تفصیلی اور بانتیجہ بحث کی ہے اور ثابت کر دیا ہے کہ اگر انسان چاہے تو بہت اچھی طرح توانا اور تندرست رہ سکتا ہے ہم نہایت خلوص دل سے اپنے دوست کے شکر گزار ہیں کہ یہ کتاب لکھ کر اپنے ملک پر ایک بہت بڑا احسان کیا ہے مسیحائے عالم کی قیمت ۸ رہے اور ہر دوئی ملک اودھ کے پتے سے خود حکیم صاحب موصوف الصدر کے نام درخواست بھیجنے سے مل سکتی ہے۔ شائقین چھپائی اور عمدگی مضامین ہر حیثیت سے اس کتاب کو عمدہ اور قابل قدر پائیں گے۔"[1]

---

(۱) دل گداز بابت ماہ نومبر ۱۹۰۸ء صفحہ ۱۷۶، ۱۷۵

آخر میں اس کتاب کی بعض دوسری خصوصیات کی نشاندہی بھی ضروری معلوم ہوتی ہے
اس کتاب کے سلسلے میں ایک اہتمام جو دوسری تصانیف کے معاملے میں نہیں ملتا
ہے، یہ ہے کہ اس کے آخر میں ایک تقریظ مولوی عبدالرزاق سندیلوی کی تصنیف کردہ
شامل ہے اور چار عدد قطعات تاریخ بھی شامل ہیں جو علی الترتیب منشی محمد باقر خان
ڈپٹی کلکٹر، منشی ظہور حسین صاحب ظہور لکھنوی، منشی سید فضل حسین صاحب شاعر
تعلق دار و آنریری مجسٹریٹ سندیلہ اور منشی واحد علی بہانوی کے تصنیف کردہ ہیں۔
باقر خاں صاحب کی تاریخ سے سال ہجری برآمد ہوتا ہے۔ مادۂ تاریخ "مسیحا مراد داد
تریاق اکبر" ہے۔ ظہور صاحب کے کہے ہوئے۔ مادۂ تاریخ سے ہجری اور عیسوی (۱۳۰۴ھ)
دونوں سنیں برآمد ہوتے ہیں مادۂ تاریخ یہ ہے۔

خرد گفت (گو)	نسخۂ بے نظیر
۱۳۰۴ھ	۱۸۸۷ء

ظہور صاحب نے فصلی سن اس مصرع سے برآمد کیا ہے۔

مصرع کہ بشنو ہمہ در دہار داو است۔

۱۲۹۴ ف

مولوی واحد علی بہانوی کی تاریخ بھی ہجری سن کی ہے۔ مصرع ۔ ۔ ۔ ہے۔

ع تاریخ اختتام عجیب نسب گفت

۱۳۰۴ ہجری

فن تاریخ گوئی کے نقطۂ نگاہ سے مولوی عبدالرزاق کی لکھی ہوئی تقریظ بہت معرکہ
آرا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس کی ہر سطر کے ہر ہر فقرے سے تاریخ برآمد ہوتی ہے
صاحب تقریظ خود کہتے ہیں:-

"از بسم اللہ تا خاتمہ ہر فقرۂ او مادہ تاریخ است"

مثال کے طور پر چند فقرے ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں۔

دو مقصود شناس و نوش دار دے دین ۔ ۔ ۔ ۔ ۱۳۰۴ھ

وبانفاس قدسیہ آں سعی ہا بسر سبزیٔ مواجب دین بجا آوردند ۔

۱۳۰۴ھ

کہ گیاہ راگل وگل راگلزار جلوہ گاہ انوار نمودند

۱۳۰۴ھ

مخزن بہتر، حصہ اختر، نسخۂ اصل حکمت، اعجاز مسیحا راشربت

۱۳۰۴ھ ۱۳۰۴ھ ۱۳۰۴ھ ۱۳۰۴ھ

یہ واقعی کوہ کندن وکاہ برآوردن یا جوئے شیر لانے سے بھی زیادہ مشکل کام تھا لیکن تقریظ نگار نے اس کو خوب انجام دیا۔ اس قسم کے کمالات کی مثالیں اب دیکھنے میں نہیں آتیں اور اس زمانے میں بھی نایاب نہیں تو کم یاب ضرور تھیں کتاب پر مصنف کا یہ اعلان بھی جلی حروف میں شائع ہوا ہے :۔

"چونکہ کتاب مسیحائے عالم کا حق تالیف حسب منشا ایکٹ ۲۵ ۱۸۶۷ء کے داخل رجسٹر سرکار ہو گیا ہے لہٰذا کوئی صاحب بلا اجازت اس عاجز کے قصد طبع نہ فرمائیں۔.. اس کی خریداری میں ہر شخص کو اس امر کا بھی لحاظ رکھنا ہوگا کہ جس کتاب کے آخری صفحہ پر میری مہر ثبت نہ ہو اس کی خریداری سے احتراز فرمادیں اور اس کو مال مسروقہ سمجھیں۔ برا موراں بلاغ باشد و بس "۔

المظاہر

محمد علی طبیب نے ایک ترجمہ بھی یادگار چھوڑا ہے۔ یہ ترجمہ علامہ ابوالولید بن شحنہ کی کتاب روضۃ المناظر فی اخبار الاوایل والاواخر، کا ہے۔ شحنہ کی کتاب ۱۳۰۳ھ میں مطبع ازہریہ مصر سے شائع ہوئی اور المظاہر اس کا لفظی ترجمہ ہے روضۃ المناظر تاریخ کی کتاب ہے۔ پہلی جلد میں آفرینش کائنات سے ۲۹۶ھ تک کے تاریخی حالات مختصراً بیان کئے گئے ہیں۔ مصنف نے اس کتاب کی تالیف کا سبب یہ بیان کیا ہے۔

"حمد و نعت کے بعد خدا کی رحمتوں کا فقیر اور محتاج ابوالولید محمد بن شحنہ حنفی آپ

صاحبوں سے گزارش کرتا ہے کہ مجھ سے میرے ایک ایسے مہربان نے جنھوں
اپنے مجبور کر دینے والے اصرار سے پہلے ہی مجھ سے وعدہ لے لیا تھا، اس امر کی خواہش
ظاہر کی کہ میں ان کے لئے ایک ایسی تاریخ لکھوں جو یوں دیکھنے میں تو بہت ہی مختصر ہو
بس چند جامع الفاظ ہوں اور متعدد اوراق گران کے مقاصد اور معانی بہت ہی بسیط
ہوں۔ ان کے اس التماس کو میں نے خاص توجہ کے کانوں سے سنا، ہمت کے گھوڑے
کی باگ میں نے جلدی سے اس طرف کو اٹھادی اور ان کی فرمائش کے موافق میں نے
اس کتاب کو لکھنا شروع ہی کر دیا۔ زیادہ تر اس لئے کہ منجملہ دیگر علوم کے فن تاریخ
ایک نہایت ہی عمدہ مبحث ہے۔

اس کتاب کی تبویب اور موضوعات کے بارے میں لکھتے ہیں :۔

"میں نے اس کتاب کو دو حصوں پر تقسیم کیا ہے جو حسن تدبیر کی تعلیم
ان لوگوں کو دیتے ہیں جو اس کے شائق بھی ہیں اس کتاب میں ایک
مفتاح Prologue اور ایک خاتمہ Epilogue بھی ہے
مفتاح میں تو آسمان اور زمینوں کے ابتدائی حالات کا ذکر ہے۔ اور جو کچھ
ان دونوں میں عجائب المخلوقات سے ہے حصہ اول میں ان واقعات کا
ذکر ہے جو آدم علیہ السلام کے ہبوط سے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ہجرت
کے زمانے تک ہوئے جس کی تعداد ۶۲۱۶ برس بتائی جاتی ہے منجم
اپنے حساب کی رو سے ۲۵۰ برس اس مدت میں سے کم کہتے ہیں حصہ
دوم ہجرت محمدیہ علیہ الصلوٰۃ والسلام سے لے کر آخر زمانے تک (جہاں
تک خدا کو منظور ہوگا) کے حالات لکھوں گا۔ اس زمانے کے مشاہیر لوگوں
کے حالات بھی اس میں ہوں گے۔ اور نیز وہ حوادثات غریبہ اور عجائبات
جو اس زمانے میں گزرے خاتمہ میں وہ مقررہ باتیں بیان کی جائیں گی جو دنیا
کے آخری دور میں ہوں گی۔ اس کتاب کا نام میں نے روضۃ المناظر
فی اخبار الاوایل والاواخر رکھا ہے۔ خدا سے امید ہے کہ وہ اس کے لکھنے

کے طور پر چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں۔

"جب حضرت نوح علیہ السلام کی اولاد کی زبانیں مختلف ہوگئیں اور وہ منتشر ہوکر اطراف وجوانب میں پھیل گئے تو قحطان بن غابر بن شالخ ملک یمن کی سرزمین پر آباد ہوا۔ اس نے یمن کی سلطنت اختیار کی اور عربوں میں یہ پہلا بادشاہ ہے جس نے کہ تاج شاہی سر پہ رکھا پھر اس کا بیٹا یعرب یمن کا بادشاہ بنا۔ یہ پہلا شخص ہے کہ جس نے عربی زبان میں گفتگو کی پھر اس کا بیٹا عبد شمس سلطان بنا۔ اس نے اطراف کے ممالک میں اپنی لڑائیوں سے ہلچل ڈال دی۔ اسی وجہ سے عوام میں اس کا نام سبا مشہور ہوا۔ اس نے اپنے نام سے سبا کی بنیاد ڈالی۔ اس کے بعد اس کا بیٹا حمیر پھر وائل بن حمیر پھر سکسک بن وائل پھر یعفر بن سکسک یکے بعد دیگرے تخت نشین ہوئے۔ اسی زمانے میں ذوریاش عامر بن ماراب بن عوف بن حمیر یمن کی سلطنت پر حملہ آور ہوا اور اس طرف بنی وائل کی طرف سے نعمان بن یعفر بن سکسک مقابلے کے لئے نکلا نعمان کے جھنڈے کے نیچے بہت مخلوق جمع ہوگئی جس کی وجہ سے اس کی سلطنت کے حدود بہت وسیع ہوگئے اور اس کا لقب معافر قرار پایا جب کہ کسی شاعر نے کہا ہے۔۔۔

اذا انت عاقرات الامور لقوۃ بلعت معالی الاقدمین المقاول

جب کہ تو نے طاقت اور قوت سے کل باتوں کو اپنا تابع فرمان کرلیا تو پچھلے لوگوں کے مراتب لفظی فسانہ رہ گئے۔" [1]

رسول اللہ کا سراپا ان الفاظ میں ترجمہ ہوا ہے۔۔۔

"آپ نہ تو لانبے تھے اور نہ توپستہ قد، سر مبارک بڑا تھا آپ کی نورانی داڑھی گھنی تھی۔ دونوں ہتھیلیاں اور قدم شاندار تھے۔ ہڈیوں

---

(۱) المظاہر صفحہ ۱۱۱

حسن ترتیب اور اس کے عمدہ طور پر ختم کرنے میں میری مدد کرے گا
اور بجز خدا کے کون اس کی مجھ کو توفیق دے سکتا ہے۔ اُسی پر میرا توکل ہے
اسی پر میرا بھروسہ"۔ لہ

مفتاح میں آفرینش عالم کے جو حالات بیان ہوئے ہیں وہ وہی ہیں جو اُن سے پہلے کے مسلمان علماء نے بیان کئے ہیں اور اکثر یہودیوں اور نصرانیوں کی روایات سے مماثل ہیں۔ ان کی سائنسی تعبیر و تفہیم کی کوئی کوشش مصنف نے نہیں کی ہے۔ آسمان اور زمین کی پیدائش چھ دن میں ہوئی۔ ان روایات کو بیان کرکے اس چھ دن میں کائنات کو پیدا کرنے کا سبب اس طرح بیان کرتے ہیں :-

"اس قدر عرصے اور دیر میں پیدا کرنے سے اپنے مخلوقات کو یہ سبق
دینا مدنظر تھا کہ کاموں میں عموماً سب کے لئے آہستگی ایک طبیعی عمر ہونا
چاہیئے"۔ ۲ہ

فنی حیثیت سے اس کی قدر و قیمت، نقاہت یا عدم نقاہت سے قطع نظر، طبیب کا یہ کارنامہ لائق ستائش ہے جو انھوں نے اس کا صاف اور شستہ اُردو زبان میں ترجمہ کر کے انجام دیا ہے۔ عربی زبان ایک مشکل زبان ہے اور اس کی صرف و نحو اور لغت پر دسترس ہونا ایک مشکل امر ہے۔ پھر اس کو کسی دوسری زبان میں اس طرح منتقل کرنا کہ عبارت میں دل کشی و روانی باقی رہے اور کسی قسم کا جھول اور الجھاؤ پیدا نہ ہو، مشکل تر کام ہے، طبیب کا ترجمہ اگرچہ لفظی ہے لیکن نہایت رواں، صاف سلیس اور شستہ ہے اس ترجمہ کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ اس میں رنگین بیانی سے مطلق کام نہیں لیا گیا ہے جس کی وجہ سے اس کی نثر نہایت پُر وقار اور ہر قسم کے حشو و زوائد سے پاک ہے اور اس ترجمہ کو اُردو کی Functional نثر کی ایک عمدہ مثال کہا جاسکتا ہے نمونے

---

(۱) المظاہر ص۴۵
(۲) المظاہر ص۴۷

کے طور پر چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں۔

"جب حضرت نوح علیہ السلام کی اولاد کی زبانیں مختلف ہوگئیں اور وہ منتشر ہوکر اطراف وجوانب میں پھیل گئے تو قحطان بن غابر بن شالخ ملک یمن کی سرزمین پر آباد ہوا۔ اس نے یمن کی سلطنت اختیار کی اور عربوں میں یہ پہلا بادشاہ ہے جس نے کہ تاج شاہی سر پہ رکھا۔ پھر اس کا بیٹا یعرب یمن کا بادشاہ بنا۔ یہ پہلا شخص ہے کہ جس نے عربی زبان میں گفتگو کی پھر اس کا بیٹا عبد شمس سلطان بنا۔ اس نے اطراف کے ممالک میں اپنی لڑائیوں سے ہلچل ڈال دی۔ اسی وجہ سے عوام میں اس کا نام سبا مشہور ہوا۔ اس نے اپنے نام سے سبا کی بنیاد ڈالی۔ اس کے بعد اس کا بیٹا حمیر پھر وائل بن حمیر پھر سکسک بن وائل پھر یعفر بن سکسک یکے بعد دیگرے تخت نشین ہوئے۔ اسی زمانے میں ذو ریاش عامر بن ماراب بن عوف بن حمیر یمن کی سلطنت پر حملہ آور ہوا اور اس طرف بنی وائل کی طرف سے نعمان بن یعفر بن سکسک مقابلے کے لئے نکلا نعمان کے جھنڈے کے نیچے بہت مخلوق جمع ہوگئی جس کی وجہ سے اس کی سلطنت کے حدود بہت وسیع ہوگئے اور اس کا لقب معافر قرار پایا جب کہ کسی شاعر نے کہا ہے ——

اذا انت عاقرات الامور لقوة　　　بلغت معالی الاقدمین المقاول

جب کہ تو نے طاقت اور قوت سے کل باتوں کو اپنا تابع فرمان کر لیا تو پچھلے لوگوں کے مراتب لفظی فسانہ رہ گئے"[1]

رسول اللہ کا سراپا ان الفاظ میں ترجمہ ہوا ہے ——

"آپ نہ تو لانبے تھے اور نہ تو پستہ قد، سر مبارک بڑا تھا آپ کی نورانی داڑھی گھنی تھی۔ دونوں ہتھیلیاں اور قدم شاندار تھے۔ ہڈیوں

---

(۱) المظاہر ص ۱۱۸

کے جوڑا بھرے ہوئے تھے چہرے کا رنگ گندم گوں، سیاہ بڑی بڑی آنکھیں مڑے ہوئے بال، نرم رخسارے۔ اور آپ کی گردن گویا چاندی کا آفتابہ تھا آپ کی ریش مبارک کے سامنے والے سمت میں بیس سفید بال تھے اور سر مبارک پر مانگ کی جگہ چند سفید بال تھے ..... آپ کے دونوں شانوں کے درمیان میں مہر نبوت تھی۔ بعض کہتے ہیں کہ اس کا رنگ سرخ تھا جس کے آس پاس چند سفید بال تھے۔ آپ بنی نوع انسان میں بہت عقیل تھے اور سب سے زیادہ آپ کی رائے صائب اور افضل تھی۔ آپ خدا کی عبادت بہت کیا کرتے تھے غیروں اور خلق خدا کے ساتھ عموماً آپ کا برتاؤ بہت نرمی کے ساتھ تھا۔ آپ غربا کو بہت دوست رکھا کرتے تھے۔ سلاطین کی ہیبت سے آپ مطلقاً موثر نہ ہوتے تھے۔" [1]

ان دونوں اقتباسات سے اس ترجمے کی زبان، اسلوب اور رنگ و آہنگ کا اندازہ آسانی سے ہو جاتا ہے۔ آخر تک ترجمے کی یہ روانی، سنجیدگی اور سادگی قائم رہتی ہے اور فی الحقیقت یہ محمد علی طبیب کا ایک شاندار علمی اور لسانی کارنامہ ہے جو ہمارے مترجمین کے لئے ایک اچھے نمونے کا کام دے سکتا ہے۔ اصل میں ترجمے کی خوبی یہی ہونی چاہئے کہ جس صنف ادب یا جس علم کی کتاب یا مضمون کا ترجمہ کیا جائے اس کی زبان کو اس صنف یا اس علم سے ہم آہنگ ہو جانا چاہئے۔ طبیب کے ترجمہ میں یہ خوبی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ آخر میں طبیب صاحب کے صاحبزادے اور ان کے آخری ناول "رام پیاری" کے شریک مصنف محمد مصطفےٰ علی خان مرحوم کی رائے بھی اس ترجمے کے متعلق پیش کر دینا نامناسب نہ ہوگا۔ وہ اس کتاب کی خوبیوں کے متعلق یوں رطب اللسان ہیں ـــ

"یہ کتاب علامہ ابوالولید ابن شحنہ کی روضۃ المناظر فی الاخبار الاوائل و الاواخر کا ترجمہ ہے جس کو جناب والد ماجد مولانا مولوی حکیم محمد علی خاں صاحب

---

(۱) المظاہر صـ ۱۳۲

ایڈیٹر مرقع عالم آنریری مجسٹریٹ ہردوئی نے اردو کے معلیٰ کی پاک
وصاف زبان میں لکھ کر اردو لٹریچر میں ایک قابل قدر اضافہ فرمایا ہے۔ یہ
تاریخ دو جلدوں میں ختم ہوئی ہے۔ پہلی جلد جو اس وقت پبلک کے سامنے
پیش کی جا رہی ہے ابتدائے آفرینش عالم سے ۲۹۶ھ تک کے حالات
درج ہیں۔ علم تاریخ ایک وسیع اور شاخ در شاخ علم ہے جس کی سیر میں ناآشنا
نظروں کو پہلے پہل سخت الجھن اور دشواری کا سامنا پڑتا ہے۔ المظاہر ایک
ایسی دلچسپ تاریخ ہے جس کے پڑھنے سے تاریخ کے مبتدی کو بھی کچھ
الجھن اور دقت نہیں ہوتی اور تاریخی واقعات اس کے خزانۂ خیال پر محفوظ
رہتے جاتے ہیں۔ گو دنیا کے سارے تاریخی واقعات ایسی مختصر تاریخ کے
پانچ سو صفحوں میں کیا سما سکتے ہیں لیکن میرے خیال میں جس قدر حالات
اس کتاب میں اختصار کے ساتھ ملیں گے وہ بڑی ضخیم اہم کتابوں میں بھی جو
خاص خاص مستقل عنوانوں پر لکھی گئی ہیں مشکل سے ملیں گے ترجمہ اسی قلم کا کیا
ہوا ہے جس کا لوہا آج اردو علم ادب میں قدردان منصف مزاج مانے ہوئے
ہیں۔ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ یہ کسی عربی تاریخ کا ترجمہ ہے بلکہ ایک مستقل تاریخ معلوم
ہوتی ہے قدیم تاریخی ذخیرہ جس قدر عربی زبان میں مدون ہے اس کی مثال
کسی دوسری زبان میں مشکل سے ملے گی۔ خدا کا شکر ہے کہ ایسی نایاب تاریخی
کتابیں اب اردو علم ادب میں آتی جاتی ہیں جس کی ملک کو قدر کرنی چاہئے
اصل کتاب عربی میں ہے جو ۱۳۰۳ھ میں مطبع ازہر یہ مصر میں چھپی تھی۔ [1]
میں سمجھتا ہوں کہ عمومی طور پر مصطفےٰ علی خاں مرحوم کی رائے صحیح ہے۔ اردو ترجمہ
فی الواقع اس لائق ہے کہ اسے قدر کی نظر سے دیکھا جائے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ ترجمے
کے ساتھ مترجم اگر بعض اہم تاریخی مسائل اور واقعات کے بارے میں حواشی میں اپنی رائے

---

(۱) منقول از کمرۂ یوشن المظاہر۔

بیشتر ناول قسط وار شایع ہوئے۔ اس کے علاوہ ان کے تاریخی اور علمی مضامین بھی وقتاً فوقتاً اس میں شایع ہوتے رہتے تھے۔ مولانا کی کتابوں پر مُرقع عالم کے جو اشتہارات شایع ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ پرچہ ۱۸۸۶ یعنی دل گداز کے اجرا سے ایک سال قبل جاری ہوا رام پیاری، جلد دوم کے اختتام پر اس کا اشتہار ان الفاظ میں دیا گیا ہے ۔

"مرقع عالم۔ یہ وہ ماہوار رسالہ ہے جو ۱۸۸۶ سے ۱۹۱۰ تک مولانا حکیم محمد علی خاں صاحب طبیب کی ادارت میں باقاعدہ شایع ہوتا رہا۔ اب اس کے بہترین مضامین کا انتخاب کتابی صورت میں موجود ہے۔ اہل ادب اور اہل ذوق کے لئے یہ رسالہ ایک بہترین ذخیرہ ہے۔"

افسوس کہ اس پرچے کا پورا فائل محفوظ نہ رہ سکا اور اب اس کے صرف چند پرچے بعض لائبریریوں میں ملتے ہیں۔ اس وجہ سے اس بات کا پتہ لگانا بہت مشکل ہو جاتا ہے کہ فی الواقع یہ پرچہ کب نکلنا شروع ہوا اور کب تک نکلتا رہا۔

"تاریخ صحافت اُردو" کے مصنف مولانا امداد صابری نے لکھا ہے کہ مرقع عالم ۱۸۸۸ء میں جاری ہوا تھا مگر جامعہ ملیہ اسلامیہ کی مرکزی لائبریری میں مرقع عالم کی دو سال کی جلدیں (۱۸۹۶۔ اور ۱۸۹۷) موجود ہیں۔ ان پر بالترتیب جلد ۷ اور ۸ چھپا ہے۔ اس کی رو سے مولانا امداد صابری کا بیان مشتبہ ہو جاتا ہے۔ جنوری ۱۸۹۶ کے پرچے میں سرورق کی پشت پر مرقع عالم کی ساتویں سالگرہ کے عنوان سے ایڈیٹر رسالہ کا یہ نوٹ کہ "الحمدللہ کہ مرقع عالم نے آج ساتویں برس میں قدم رکھا"، یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس پرچے کا سال اجرا ۱۸۸۹ ہے۔ مضامین "مرقع عالم" بابت ماہ جنوری ۵-۱۹-۱۹۰۶ مطبوعہ ۲، ۱۹ کے سرورق کی اندرونی جانب مرقع عالم کا اشتہار اس طرح دیا گیا ہے۔

"مرقع عالم۔ اردوئے معلی کا پاک وصاف بہتا ہوا دریا جو انیس ۱۹ بیس ۲۰ برس سے بڑی آب وتاب کے ساتھ بہہ رہا ہے اور جس سے ہزارہا تشنہ گان علم کی پیاس بجھ چکی ہے اب پھر جون ۱۹۱۲ سے اپنی انہیں خوبیوں کے ساتھ نکلنا شروع ہوا ہے۔ اس کے تین

بھی دیدیتے تو یہ ترجمہ اور بھی زیادہ مفید اور معیاری ہو سکتا تھا۔

مُرقعِ عالَم

گذشتہ صفحات میں مختصراً اشارہ کیا جاچکا ہے کہ محمد علی طبیب ہردوئی سے ایک ادبی اور علمی ماہ نامہ بھی شایع کرتے تھے۔ اس مجلّے کا نام 'مرقع عالم' تھا اور اس میں تاریخی اور علمی مقالات کے علاوہ طبیب کے ناول بھی سلسلہ وار شایع ہوتے تھے۔ ناقدین نے جس طرح طبیب کی ناول نگاری کو شررؔ کی تقلید یا پیروی پر محمول کیا ہے اسی طرح 'مرقع عالم' کی اشاعت کو بھی "دلگداز" کی نقالی بتایا ہے۔ اس کے ثبوت میں علی عباس حسینی کا یہ بیان پیش کیا جاسکتا ہے ۔۔۔

> "مولانا عبدالحلیم شرر کی طرح ہردوئی کے حکیم محمد علی طبیب بھی اس زمانے کے مشہور ناول نگار گزرے ہیں ان دونوں حضرات کی زندگی میں اُردو داں طبقہ انیسیوں اور دبیریوں کی طرح شرری اور طبیبی گروہوں میں منقسم تھا۔ کوئی دل گداز پڑھتا تو کوئی مرقع عالم ۔ ۔ ۔ ۔"۔ [1]

آئندہ صفحات میں ہم طبیب صاحب کے ماہ نامے مرقع عالم کی ادبی اور علمی حیثیت کا جائزہ لیں گے اور یہ دیکھیں گے کہ اس پرچے نے اپنے زمانے میں پڑھے لکھے طبقے کے علمی مذاق کو بلند کرنے اور ان میں عصری اور تاریخی حسیت پیدا کرنے میں کیا رول ادا کیا؟ عصری مسائل پر اس پرچے میں جہاں جہاں اظہار خیال کیا گیا ہے اس کی حیثیت کیا ہے۔ کیا اس کے نظریات ترقی پسندانہ تھے یا نہیں؟ علی الخصوص نئے سائنسی علوم کی ترویج کے سلسلے میں اس پرچے کا کیا رویہ تھا۔ اس میں شایع ہونے والے مقالات کا مرتبہ اور معیار کیا تھا۔ وغیرہ وغیرہ۔

طبیب مرقع عالم کی ادارت کے فرائض خود انجام دیتے تھے۔ اسی رسالے میں ان کے

---

(۱) ناول کی تاریخ اور تنقید۔ علی عباس حسینی ص ۳۰۲

بیشتر ناول قسط وار شایع ہوئے۔ اس کے علاوہ ان کے تاریخی اور علمی مضامین بھی وقتاً فوقتاً اس میں شایع ہوتے رہتے تھے۔ مولانا کی کتابوں پر مرقع عالم، کے جو اشتہارات شایع ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ پرچہ ۱۸۸۶ یعنی دل گداز کے اجرا سے ایک سال قبل جاری ہوا۔ ارام پیاری، جلد دوم کے اختتام پر اس کا اشتہار ان الفاظ میں دیا گیا ہے۔

"مرقع عالم۔ یہ وہ ماہوار رسالہ ہے جو ۱۸۸۶ سے ۱۹۱۰ تک مولانا حکیم محمد علی خاں صاحب طبیب کی ادارت میں باقاعدہ شایع ہوتا رہا۔ اب اس کے بہترین مضامین کا انتخاب کتابی صورت میں موجود ہے۔ اہل ادب اور اہل ذوق کے لئے یہ رسالہ ایک بہترین ذخیرہ ہے۔"

افسوس کہ اس پرچے کا پورا فائل محفوظ نہ رہ سکا اور اب اس کے صرف چند پرچے بعض لائبریریوں میں ملتے ہیں۔ اس وجہ سے اس بات کا پتہ لگانا بہت مشکل ہو جاتا ہے کہ فی الواقع یہ پرچہ کب نکلنا شروع ہوا اور کب تک نکلتا رہا۔

"تاریخ صحافت اردو" کے مصنف مولانا امداد صابری نے لکھا ہے کہ مرقع عالم ۱۸۸۸ء میں جاری ہوا تھا۔ اگر جامعہ ملیہ اسلامیہ کی مرکزی لائبریری میں مرقع عالم کی دو سال کی جلدیں (۱۸۹۶ اور ۱۸۹۷) موجود ہیں۔ ان پر بالترتیب جلد ۷ اور ۸ چھپا ہے۔ اس کی رو سے مولانا امداد صابری کا بیان مشتبہ ہو جاتا ہے۔ جنوری ۱۸۹۶ کے پرچے میں سرورق کی پشت پر مرقع عالم کی ساتویں سالگرہ کے عنوان سے ایڈیٹر رسالہ کا یہ نوٹ کہ "الحمدللہ کہ مرقع عالم نے آج ساتویں برس میں قدم رکھا" یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس پرچے کا سال اجرا ۱۸۸۹ ہے۔ مضامین "مرقع عالم" بابت ماہ جنوری ۵-۱۹-۱۹۰۶ مطبوعہ ۲ / ۱۹ کے سرورق کی اندرونی جانب مرقع عالم کا اشتہار اس طرح دیا گیا ہے۔

"مرقع عالم۔ اردوئے معلی کا پاک وصاف بہتا ہوا دریا جو انیس[۱۹] بیس[۲۰] برس سے بڑی آب و تاب کے ساتھ بہہ رہا ہے اور جس سے ہزارہا تشنہ گان علم کی پیاس بجھ چکی ہے اب پھر جون ۱۹۱۲ سے اپنی انہیں خوبیوں کے ساتھ نکلنا شروع ہوا ہے۔ اس کے تین

بھی دیدیتے تو یہ ترجمہ اور بھی زیادہ مفید اور معیاری ہوسکتا تھا۔

مُرقع عالم

گذشتہ صفحات میں مختصراً اشارہ کیا جاچکا ہے کہ محمد علی طبیب ہردوئی سے ایک ادبی اور علمی ماہ نامہ بھی شایع کرتے تھے۔ اس مجلّے کا نام مرقع عالم، تھا اور اس میں تاریخی اور علمی مقالات کے علاوہ طبیب کے ناول بھی سلسلہ وار شایع ہوتے تھے۔ ناقدین نے جس طرح طبیب کی ناول نگاری کو شررؔ کی تقلید یا پیروی پر محمول کیا ہے اسی طرح مُرقع عالم کی اشاعت کو بھی "دلگداز" کی نقالی بتایا ہے۔ اس کے ثبوت میں علی عباس حسینی کا یہ بیان پیش کیا جاسکتا ہے ــــ

"مولانا عبدالحلیم شررؔ کی طرح ہردوئی کے حکیم محمد علی طبیب بھی اس زمانے کے مشہور ناول نگار گزرے ہیں ان دونوں حضرات کی زندگی میں اُردو داں طبقہ انیسیوں اور دبیریوں کی طرح شرری اور طبیبی گروہوں میں منقسم تھا۔ کوئی دل گداز پڑھتا تو کوئی مرقع عالم ....."۔ [1]

آئندہ صفحات میں ہم طبیب صاحب کے ماہ نامے مرقع عالم کی ادبی اور علمی حیثیت کا جائزہ لیں گے اور یہ دیکھیں گے کہ اس پرچے نے اپنے زمانے میں پڑھے لکھے طبقے کے علمی مذاق کو بلند کرنے اور ان میں عصری اور تاریخی حسیت پیدا کرنے میں کیا رول ادا کیا؟ عصری مسائل پر اس پرچے میں جہاں جہاں اظہار خیال کیا گیا ہے اس کی حیثیت کیا ہے۔ کیا اس کے نظریات ترقی پسندانہ تھے یا نہیں؟ علی الخصوص نئے سائنسی علوم کی ترویج کے سلسلے میں اس پرچے کا کیا رویہ تھا۔ اس میں شایع ہونے والے مقالات کا مرتبہ اور معیار کیا تھا۔ وغیرہ وغیرہ۔

طبیب مرقع عالم کی ادارت کے فرائض خود انجام دیتے تھے۔ اسی رسالے میں ان کے

---

(۱) ناول کی تاریخ اور تنقید۔ علی عباس حسینی ص ۳۰۲

بیشتر ناول قسط وار شایع ہوئے۔ اس کے علاوہ ان کے تاریخی اور علمی مضامین بھی وقتاً فوقتاً اس میں شایع ہوتے رہتے تھے۔ مولانا کی کتابوں پر مرقع عالم کے جو اشتہارات شایع ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ یہ پرچہ ۱۸۸۶ یعنی دل گداز کے اجرا سے ایک سال قبل جاری ہوا۔ رام پیاری، جلد دوم کے اختتام پر اس کا اشتہار ان الفاظ میں دیا گیا ہے۔

"مرقع عالم۔ یہ وہ ماہوار رسالہ ہے جو ۱۸۸۶ سے ۱۹۱۰ تک مولانا حکیم محمد علی خاں صاحب طبیب کی ادارت میں باقاعدہ شایع ہوتا رہا۔ اب اس کے بہترین مضامین کا انتخاب کتابی صورت میں موجود ہے۔ اہل ادب اور اہل ذوق کے لئے یہ رسالہ ایک بہترین ذخیرہ ہے۔"

افسوس کہ اس پرچے کا پورا فائل محفوظ نہ رہ سکا اور اب اس کے صرف چند پرچے بعض لائبریریوں میں ملتے ہیں۔ اس وجہ سے اس بات کا پتہ لگانا بہت مشکل ہو جاتا ہے کہ فی الواقع یہ پرچہ کب نکلنا شروع ہوا اور کب تک نکلتا رہا۔

'تاریخ صحافت اردو' کے مصنف مولانا امداد صابری نے لکھا ہے کہ مرقع عالم ۱۸۸۸ء میں جاری ہوا تھا مگر جامعہ ملیہ اسلامیہ کی مرکزی لائبریری میں مرقع عالم کی دو سال کی جلدیں (۱۸۹۶۔ اور ۱۸۹۷) موجود ہیں۔ ان پر بالترتیب جلد ۷ اور ۸ چھپا ہے۔ اس کی رو سے مولانا امداد صابری کا بیان مشتبہ ہو جاتا ہے۔ جنوری۔ ۱۸۹۶ کے پرچے میں سرورق کی پشت پر مرقع عالم کی ساتویں سالگرہ کے عنوان سے ایڈیٹر رسالہ کا یہ نوٹ کہ "الحمدللہ کہ مرقع عالم نے آج ساتویں برس میں قدم رکھا" یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس پرچے کا سال اجرا ۱۸۸۹ ہے۔

مضامین "مرقع عالم" بابت ماہ جنوری ۵۔۱۹۰۶-۱۹ مطبوعہ ۱۹۰۲ کے سرورق کی اندرونی جانب مرقع عالم کا اشتہار اس طرح دیا گیا ہے۔

"مرقع عالم۔ اردوئے معلیٰ کا پاک و صاف بہتا ہوا دریا جو انیس ۱۹ بیس برس سے بڑی آب و تاب کے ساتھ بہہ رہا ہے اور جس سے ہزارہا تشنہ گان علم کی پیاس بجھ چکی ہے اب پھر جون ۱۹۱۲ سے اپنی انہیں خوبیوں کے ساتھ نکلنا شروع ہوا ہے۔ اس کے تین

حصّے ہوتے ہیں پہلے ۱۶ صفحوں پر اخلاقی، تاریخی اور سائنٹفک مضامین شائع ہوتے ہیں جو لٹریچر اور معلومات دونوں کے لحاظ سے بے نظیر ہوتے ہیں۔ دوسرے حصّے میں جو آٹھ صفحہ کا ہوتا ہے کسی عربی مستند تاریخ کا بامحاورہ اردو ترجمہ درج ہوتا ہے اور پھر آخر کے سولہ صفحوں پر مرقع عالم ناول کے پیرائے میں آجاتا ہے جس کے لئے لائق مصنف کی شہرت کافی ہے۔ حجم ۴۴ صفحے قیمت ۶/ مع محصول ڈاک ؎"

اس اشتہار سے بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ یہ پرچہ ۱۸۹۹ میں جاری ہوا اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۹۹ سے ۱۹۰۸ تک یعنی انیس سال تک یہ پابندی سے شائع ہوتا رہا اور پھر اس کی اشاعت چند سالوں کے لئے بند ہوگئی جس کے بعد جون ۱۹۱۲ سے یہ دوبارہ شائع ہوا۔

مضامین دل گداز، بابت ۱۸۸۸ء مطبوعہ ۱۸۹۱ء میں مرقع عالم کا جو اشتہار شائع ہوا ہے اُس سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اشتہار کا متن یہ ہے۔۔۔

"مرقع عالم" چمنستان علوم کا وہ کھلا ہوا تختہ جس سے دلآویز خوشبوئیں مشام جان میں پہونچ کر نفس کو مرتبۂ کمال پر پہونچاتی ہیں۔ جن کے خوش رنگ پھولوں کے ورق ورق پر نیچر کی ہزار ہا ایسی خوشنما تصویریں کھنچی ہوئی ہیں کہ جن کے دیکھنے سے آنکھیں کھل جاتی ہیں جس کو علمی مذاق کی طرف مائل کرنے کی ایک نئی کل یا ایک پُر اثر ترکیب کہنا چاہیئے۔ وہ کیا؟ ادب واخلاق کا اتالیق۔ تمدنی اصول و طرز معاشرت کا ریفارمر، طبعیات کا فلاسفر، گذشتہ واقعات کا ایک غیر متعصب مورخ، حفظ صحت کے قواعد کا دلسوز حکیم علمی تھیٹر کا نامی ایکٹر یعنی رسالہ مرقع عالم جس کو اردو لٹریچر اور تہذیب میں عام مقبولیت کی سند مل چکی ہے۔ یہ رسالہ ۱۸۹۹ سے جاری ہے۔ اس میں علمی مضامین، عاشقانہ مضامین کے ساتھ ناول کے پیرائے میں نکلتے ہیں۔ ہندوستان میں شاید یہ پہلا ہی رسالہ ہے جس نے علمی مضامین کو اس رنگ ڈھنگ سے مطبوع طبائع بنانا چاہا ہے اور جس کو قوم نے بہت قدر کی نظر سے بھی دیکھا یہ رسالہ ٹائٹل کے علاوہ عمدہ ولایتی کاغذ کے ۱۶ صفحوں پر بسلسلہ وار ہر انگریزی مہینے کی پہلی تاریخ کو شائع ہوتا ہے۔ قیمت سالانہ عام خریداروں سے مع محصول ۱ؔعہ، معزز

خریداروں سے ۹ر۔ نمونے کا پرچہ ۲ر منہتم محمد علی طبیب امیونسپلٹی صدر ہردوئی اودھ
مرقع عالم ہر ماہ کی پہلی تاریخ کو پابندی وقت کے ساتھ شایع ہوتا تھا سرورق کی
پشت پر حاشئے میں رسالے کے قواعد شایع ہوتے تھے۔ جنوری ۱۸۹۶ کے شمارے میں
مندرجہ ذیل قواعد درج ہیں:۔

(۱) مرقع عالم کے دو حصے ہیں۔ ایک مضامین کا دوسرا ناول کا۔ مضامین تاریخی، یا علمی
ہوتے ہیں جس سے کسی نہ کسی مفید سبجکٹ کے ثابت ہونے میں ایک دلچسپ اور دلفریب
طریقے سے کام لیا جاتا ہے یا اس کے ذریعے سے گذشتہ ترقیوں کا حال دکھایا جاتا ہے۔ پھر
دوسرے پارٹ میں پہونچ کر مرقع عالم ہمیشہ ناول کے پیرایے میں حفظ صحت کے قواعد
طبعیات کے مسائل، جغرافیہ، تمدنی اصول طرز معاشرت کے طریقے اور تاریخی حالات پبلک
میں پیش کرتا ہے اور اس امر کی کوشش کرتا ہے کہ وہ اُردو لٹریچر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

(۲) یہ ماہوار اُردو رسالہ ہر انگریزی کی پہلی تاریخ کو شایع ہوتا ہے۔

(۳) سالانہ قیمت حسب ذیل ہے۔ اوّل درجے کے خریداروں سے مع محصول ڈاک
سالانہ ہے۔ ان کا پرچہ اعلیٰ درجے کے کاغذ پر ہوگا اور ان کے صفحوں کی جلدیں سنہری
ہوں گی اور ٹائیٹل پیج بھی سنہرا ہوگا۔ دوم درجے کے خریداروں سے ؁ ۸ر لیا جائے گا اور اُن
کے پرچے کا کاغذ اوسط درجے کا، جدول روپہلی اور ٹائیٹل بھی روپہلا۔ سوم درجے کے
خریداروں کو ؁ ۱۲ر (ایک روپیہ بارہ آنے) سالانہ دینا ہوگا اور ان کا پرچہ معمولی حالات پر
ہوگا۔ لیکن بلا وصول پیشگی کسی کے نام درج رجسٹر نہیں ہوگا۔ خریدار خواہ نئے ہوں یا پرانے
پرچہ ان کے نام اس وقت تک جاتا رہے گا جب تک ان کا پیشگی چندہ وصول ہوگا۔
چندہ ختم ہونے پر پیشتر معمولی اطلاع دی جائے گی۔ اگر چندہ آگیا پرچہ اس قدر جاری رہیگا
ورنہ بند ہو جائے گا۔

(۴) اشتہارات ۴ر سطر کے حساب سے اُجرت دینے پر درج ہوتے ہیں۔ زائد کا تصفیہ
خط و کتابت سے ہوتا ہے۔

(۵) جواب طلب خطوط کے لئے ٹکٹ یا جوابی کارڈ آنا چاہیئے۔

(۶) اگر ہندوستان میں تاریخ اشاعت سے ایک مہینے کے بعد اور ممالک غیر سے تین مہینے بعد نہ پہونچنے کا عذر کرکے پھر شایع شدہ پرچہ مکرّر مانگا جائے گا تو فی پرچہ ۲۰ قیمت دینی ہوگی۔ فقط المشتہر مہتمم مرقع عالم۔

مرقع عالم کی ۱۸۹۹ کی جلد میں سرورق پر مندرجہ ذیل عبارت درج ہے۔

بابت ماہ جنوری ۱۸۹۶ء جلد ۷ نمبر ۱

رسالہ ماہواری

مرقع عالم

مرتبہ خادم الاطبا محمد علی طبیب، میونسپلٹی صدر، ہردوئی

مہتمم مرقع عالم

مرقع عالم پریس ہردوئی میں چھپ کر شایع ہوا

بہ اہتمام ارشاد علی خان سپرنٹنڈنٹ مطبع

سرورق کے دائیں طرف خفی قلم سے لکھا ہے "احمد علی خاں پریس میں"

جنوری ۱۸۹۷ کے شمارے سے سرورق پر اوپر کی جانب اس عبارت کا اضافہ کیا گیا ہے۔

"ہندوستان کا بلا وصول پیشگی کسی کے پاس نہ جانے والا رسالہ"

جنوری ۱۸۹۶ کے شمارے میں ایڈیٹر نے مرقع عالم کی مقبولیت، تعداد اشاعت اور مسائل طباعت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ مرقع عالم کی ساتویں سال گرہ کے عنوان سے لکھتے ہیں:

"الحمد للہ کہ مرقع عالم نے آج ساتویں برس میں قدم رکھا۔ ۱۸۹۵ء مرقع عالم پر جس خوبی سے گذرا شاید ایسا کوئی سال اچھا مرقع عالم پر نہیں گزرا تھا۔ کیا باعتبار لٹریچر کے، کیا باعتبار مضامین کے اور کیا باعتبار ناول کے دلچسپ واقعات ہونے کے ۹۵ میں اس کے لئے مرقع عالم پریس بھی قائم ہوگیا اور جو دقتیں مطابع میں چھپوانے میں ہوتی تھیں اس سے اب بالکل اطمینان ہوگیا۔ وہ پرچے اپنے وقت پر شائع نہیں ہوئے جس میں

ایک کے نسبت میری علالت قصور وار تھی اور دوسرے کی نسبت پریس کا انتظام۔ سال کا آخری پرچہ جو اکثر بے وقت شایع ہوتا رہا ہے وہ بھی خدا کے فضل سے اب کی مرتبہ اپنے ٹھیک وقت پر شایع ہو گیا۔ پھر اختر حسینہ کے ناول کا جیسا خاتمہ ہوا اس کے مزے آپ کا کچھ دل ہی خوب لے رہا ہو گا۔ مرقع عالم کے سالانہ چندے کے پیشگی وصول ہو جانے کی نسبت جو قاعدہ جاری کیا گیا تھا اس میں اس سال بہت عمدہ کامیابی ہوئی اور اس کے خریداروں کی تعداد میں بھی اچھی ترقی ہوتی گئی۔ اس موقع پر اپنے سالانہ انتخاب میں بہت شکوری کے ساتھ ہم ان حضرات کے اسم گرامی پبلک کے سامنے پیش کرتے ہیں جنہوں نے مرقع عالم کے خریدار بڑھانے میں بڑا پارٹ لیا...... لیکن افسوس ہے اب کی مرتبہ اس حد تک کسی کے بھیجے ہوئے خریداروں کی تعداد نہیں پہنچی جو چیمپئن بنانے کے لئے مقرر کی گئی تھی۔ مرقع عالم کی سوانح عمری میں گزشتہ سال اور اور بھی مبارک اور یادگار سال تھا کہ اس میں مرقع عالم کے اضافہ حجم کا وہ مسئلہ بھی حل ہو گیا جس پر پبلک کی طرف سے بے انتہا زور مہتمم پر ڈالا جاتا تھا۔ آٹھ صفحے مرقع عالم میں بڑھ گئے جن میں تاریخی مضامین ہوں گے اور اس کا سالانہ چندہ حسب ذیل تفصیل کے ساتھ درج کیا گیا......"

اب آیئے ان پرچوں کے مضامین پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔ جلد، میں مندرجہ ذیل مضامین شامل ہیں۔

جنوری ۱۸۹۶	سرمہ	صفحات ۱ — ۷	
	ہمارا ناول	۷ — ۸	
فروری ۱۸۹۶	پرتھال اور اس کا استقلال	۹ — ۱۶	
مارچ ۱۸۹۶	مسلمان در گور و مسلمانی در کتا	۱۷ — ۲۴	از ایڈیٹر
اپریل "	اہرام مصری	۲۵ — ۳۲	"

مئی "	"	۳۳ — ۴۰	"
جون "	حکیم فوزی	۴۱ — ۴۸	"
جولائی "	ابواسحاق شیرازی	۴۹ — ۵۶	ازاحمد شفیع
اگست "	ابوالعباس نباتی	۵۷ — ۶۴	ازایڈیٹر مرقع عالم
ستمبر "	ایضاً	۶۵ — ۷۲	"
اکتوبر "	مرزا اسداللہ خان غالبؔ	۷۳ — ۸۰	ازاحمد شفیع
نومبر "	نواب سید احمد شفیع کا خط ایڈیٹر کے نام	۸۱ — ۸۸	
دسمبر "	مرزا غالبؔ	۸۹ — ۹۶	ازاحمد شفیع

اس فہرست کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرقع عالم میں شایع ہونے والے مضامین موضوعات کے لحاظ سے خاصے تنوع ہوتے تھے۔ ان کا موضوع فلسفہ سائنس اور تاریخ کے علاوہ ادب اور ادیب بھی تھے۔ اس کے علاوہ دوسرے سیاسی اور سماجی مسائل پر بھی مضامین مرقع عالم میں شائع ہوتے تھے ماہ جنوری ۱۹۰۵ کے پرچے میں ایڈیٹر کے قلم سے غلامی کے موضوع پر ایک مقالہ شایع ہوا ہے جس میں غلامی کے بدنام ادارے کی تاریخ نہایت تحقیق کے ساتھ بیان کی ہے۔ مضمون کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے ـــ

"غلامی اور بردہ فروشی کی لہریں گو بحر عالم میں غارت گری کے بڑھتے ہوئے طوفان ہی سے اٹھیں مگر یہ اٹھیں نیچر نے ہر شخص کو بالطبع حرّ اور آزاد پیدا کیا ہے اور یہ اہل دنیا کی ہی ناجائز کارر وائیاں ہیں کہ جس طرح انھوں نے نیچر کی عام فیاضیوں میں اپنے غاصبانہ حقوق قائم کر لئے ہیں اسی طرح وہ ان بے کس جانوں کے بھی مالک بن بیٹھے جنھیں انھوں نے اپنی قزاقی اور غارت گری یا کسی اور ناجائز طریقے سے اپنا مطیع بنالیا تھا اس بڑھتے ہوئے طوفان کی طوفان خیز لہریں اولاً مصر سے اٹھ کر عرب کے ریگستان میں خاک اڑاتی پہونچیں۔ وہاں سے مشرقی دنیا میں ہوتی ہوئی مغربی دنیا میں پھیل گئیں

اور ہومر کے زمانے سے یونان میں اس کی آندھیاں چلیں ۔۔۔۔۔"

یہ مضمون دس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس مضمون کے بعد منشی عبدالعزیز کورٹ انسپکٹر کی والدہ ماجدہ کی تالیف "معاون المستورات" پر تبصرہ ہے۔ تبصرہ نگار زیر تبصرہ کتاب کی بابت فرماتے ہیں ــــــ

"اس کتاب میں سب ہی کچھ ہے۔ دینی اور حفظ صحت کے ضروری مسائل۔ اخلاقی حکایتیں، مجرب نسخے، طرز معاشرت کے طریقے۔ اور مفید و بکارآمد باتیں وغیرہ وغیرہ ــ مضامین کی ترتیب گو بالکل لف ونشر غیر مرتب طریقہ پر ہے مگر چونکہ اس سے اس کے اس نیچرل تقریری مذاق کا پتہ چلتا ہے جو طبقۂ نسواں کی بے تکلفانہ بات چیت میں عموماً ہوتا ہے اس وجہ سے یہ بے ساختگی اس میں بھی بہت ہی اچھی معلوم ہوتی ہے۔

دوسرے تاریخی مضامین میں فرعون، فاروق اور موسیٰ پر ایک تفصیلی مضمون ہے۔

۱۹۰۵ میں جوالامکھی (اور دھرم سالہ کے صحت افزا مقامات اور وادیٔ کانگڑا) میں جو تباہ کن زلزلہ آیا اس پر مولوی عبدالکریم مضطر میرٹھی کی ایک نظم جون ۱۹۰۵ کے شمارے میں شایع ہوئی ہے جس میں زلزلہ کی تباہ کاریوں کے علاوہ اس کی تاریخ بھی نکالی گئی ہے مادہ تاریخ یہ مصرع ہے۔ ع زلزلہ پرخطر یہ دشمن تھا۔ جس سے ۱۹۰۵ء برآمد ہوتا ہے۔

جنوری ۱۹۰۶ کے شمارے میں ایک مضمون "مذہب ہنود کی حقیقت" نام کا بھی شامل ہے جس میں تفصیل سے ہندو دھرم کی بنیادی باتوں کو ویدوں کی روشنی میں بیان کیا گیا ہے۔

ان مضامین پر ایک نظر ڈالنے سے یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ مرقع عالم اپنے زمانے کا معیاری علمی ادبی اور اصلاحی پرچہ تھا۔ ایڈیٹر مرقع عالم رسالے کے کتابت و محاسن پر کڑی نظر رکھتے تھے جیساکہ ان کے ادارتی نوٹ (جس کا سطور بالا میں حوالہ دیا جاچکا ہے) سے اندازہ ہوتا ہے وہ یہ کوشش کرتے تھے کہ پرچہ خوب سے خوب تر ہو اور قارئین کی دلچسپی کا باعث بن سکے۔ وہ اس مقصد میں کامیاب بھی تھے چنانچہ مرقع عالم کی اہمیت تسلیم کی

جانے لگی تھی اور اس کے ہمدردوں اور پڑھنے والوں کا حلقہ کافی وسیع ہو گیا تھا۔

مولانا امداد صابری نے تاریخ التواریخ کا یہ اقتباس نقل کیا ہے جس سے مرقع عالم کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

"اس "مرقع عالم" نے اردو زبان میں ایک نئی روح اور تازہ جان ڈال دی ہے۔ عبدالحلیم شرر کے رنگ میں ایک جدت پیدا کی گئی ہے استعارے اور تشابیہہ میں نرالی طرز سے کام لیا جاتا ہے"۔ [1]

چند سال تک بند رہنے کے بعد جب ۱۹۱۲ میں مرقع عالم دوبارہ نکلنا شروع ہوا تو مولانا عبدالحلیم شرر نے "دل گداز" میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا۔

"حکیم محمد علی خان نے یہ لٹریری رسالہ ماہ جولائی ۱۹۱۲ سے پھر جاری کر دیا ہے۔ حکیم صاحب نے اپنی بیماری اور مختلف معذوریوں کے باعث ایک زمانے سے اس کی اشاعت روک دی تھی لیکن احباب اور قدردانوں کے اصرار سے مجبور ہو کر پھر جاری کیا پہلا رسالہ جو ہمارے پاس آیا ہے۔ اس میں ابتدائی تاریخی اور عالمانہ مضامین ہیں اور آخر میں ایک ناول کا جزو ہے جو صفحہ ۸۰ سے شروع ہوا ہے۔ نئے خریدار اڈیٹر سے منگوا سکتے ہیں"۔ [2]

مرقع عالم کی اہمیت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد اس پرچے کے قدردانوں میں تھے اور اس کے لئے مضامین بھی لکھتے تھے۔ مکاتیب ابوالکلام آزاد کے مرتب سلمان شاہ جہان پوری لکھتے ہیں :-

"مولانا ابوالکلام آزاد اور ان کے بھائی مرقع عالم میں مضامین لکھا کرتے تھے انھوں نے مرقع عالم کی اشاعت میں بھی دلچسپی لی اور ایک اچھی خاصی تعداد خریداروں کی مہیا کر دی"۔ [3]

---

(۱) تاریخ صحافت اردو : مولانا امداد صابری ص ۴۹۹

(۲) دل گداز : جون ۱۹۱۲ء ص ۲۴ ص ۲۳

(۳) مکاتیب ابوالکلام آزاد مرتبہ ابو سلمان شاہ جہان پوری، ص ۵۴

ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

"مولانا ابوالکلام آزاد اپنے مطالعہ وتالیف وتصنیف کے بالکل ابتدائی زمانے میں جب کہ وہ ابھی درسیات سے فارغ نہ ہوئے تھے مولانا رزاق کان پوری سے متاثر ہوئے۔ اس وقت مولانا کان پور کی علمی دنیا میں خوب متعارف بھی نہ ہوئے تھے۔ جہاں تک میرا خیال ہے مرقع عالم ہردوئی ذریعہ تعارف ہوا ہوگا۔ مولانا آزاد اس کے مستقل قاری تھے بعد میں انھوں نے اس میں بعض مضامین بھی لکھے۔ اس زمانے میں مرقع عالم کے ایڈیٹر حکیم محمد علی کا ناول عباسہ مرقع عالم میں قسطوار شائع ہوتا تھا عباسہ میں بعض واقعات تاریخی اعتبار سے بے بنیاد تھے اس پس منظر میں مولانا کان پوری نے اپنی کتاب "البرامکہ" لکھی تھی، ممکن ہے اس سلسلہ میں کوئی تحریر مرقع عالم میں نکلی ہو اور وہی ذریعہ تعارف بن گئی ہو"[1]

مولانا آزاد مرقع عالم کو کس نظر سے دیکھتے تھے اور ان کو اس سے کتنا شغف تھا اس کا اندازہ حکیم محمد علی کے نام ان کے مکتوب مورخہ ۱۱؍جون ۱۹۰۲ء سے لگایا جاسکتا ہے۔ مولانا لکھتے ہیں ــــ

"مجھے آپ کے مرقع عالم سے کس قدر شغف ہے اس کا آپ اندازہ کرسکتے ہیں کہ بمبئی میں مرقع عالم کے سنین ماضیہ کے پرچے جب میں نے طلب کئے تھے اور کارپردازی غفلت کے سبب فرمائش کی جلد تعمیل نہ ہوئی تھی تو اس وقت میں نے متواتر رجسٹرڈ خطوط روانہ کئے تھے یعنی طبیعت میں اس کا ایک شوق بڑھا ہوا تھا اور بدگمانی اس امر کا موقع ہی نہ دیتی تھی کہ خط کے نہ پہونچنے کو تسلیم کرکے عدم تعمیل فرمائش کو کسی اور وجہ پر محمول کرتا ...... کچھ دنوں سے میں دیکھ رہا ہوں کہ آپ کی علالت کی وجہ سے مرقع عالم اپنی ایک خاص خصوصیت کو جو ــــ

---

[1] مکاتیب ابوالکلام آزاد مرتبہ ابوسلمان شاہجہانپوری ص۴۲

ورنہ ہندوستانی میگزینوں میں اس کے لئے باب الامتیاز یعنی کھور ہا ہے
بن ہے پبلک کی وہ توجہ جو پچھلے دنوں اس کی طرف مبذول تھی ایک حد تک
باقی رہی۔ وہ کیا ؟ پنکچوالٹی یعنی پابندی وقت۔ پس اب آپ ذرا ادھر متوجہ
ہوں اس عریضے کے ساتھ ایک مضمون "علوم جدیدہ اور اسلام" کے عنوان
سے ارسال خدمت کرتا ہوں، اسے مرقع میں شامل کیجئے میں نے آپ کی تمام
تصانیف پر ایک ریویو بھی لکھا ہے اُسے بھی عنقریب روانہ کروں گا جس
سے ناظرین کو معلوم ہوگا کہ مرقع عالم کیا چیز ہے اور ہم اس کی کیسی ناقدری
کر رہے ہیں"۔ [1]

حقیقت یہ ہے کہ مرقع عالم اپنے سنجیدہ مضامین، موضوعات کے تنوع اور پابندی وقت کے ساتھ اشاعت پزیر ہونے کی وجہ سے عصری جرائد میں ایک امتیازی حیثیت کا حامل تھا۔ اور اس طرح اس پرچے نے اپنے پڑھنے والوں میں عصری مسائل کا احساس پیدا کرنے کے علاوہ صحیح تاریخی شعور اور علمی مذاق پیدا کیا۔

اپنی ظاہری شکل وصورت، تقطیع اور گیٹ اپ کے اعتبار سے یہ پرچہ شرر کے دل گداز سے خاصی مشابہت رکھتا تھا۔ اس پرچے نے اس دور میں جو سب سے بڑی علمی خدمت انجام دی وہ یہ تھی کہ اس نے سائنسی موضوعات پر مقالات شایع کر کے سائنس سے دلچسپی پیدا کی اور لوگوں کو سائنسی علوم سے واقفیت حاصل کرنے کی ترغیب دلائی۔

طبیب کی ایک تقریظ طبیب کی تقریظ نامۂ مظفری مصنفہ جناب مظفر میرز سلیمانی مطبوعہ ۱۹۱۵ء میں شامل ہے اور ذیل میں پیش کی جاتی ہے —
" تقریظ جناب حکیم محمد علی خان صاحب ایڈیٹر مرقع عالم و مصنف

---

(۱) مکاتیب ابوالکلام آزاد مرتبہ ابوسلمان شاہ جہان پوری ص۲۳۷-۲۳۸

جعفر عباس ۔ اختر حسین ۔ عبرت ۔ نیکوئے ۔ نام و آفریدی ۔ بشریٰ ۔ [illegible]

"تاریخ مظفری ۔ یہ ایک مفید و بیش قیمت تاریخ ہے جس کو میرے قدیمی نسبتی قریبی اور دلی دوست مولوی مظفر حسین شاہ آبادی نے حال میں تصنیف فرما کر ملک کے سامنے پیش کیا ہے۔ باعتبار زمانہ کے اگر دیکھا جائے تو ہمی ذخیرہ گزشتہ واقعات اور حالات سے تعلق رکھتا ہوگا یا موجود ہو یا آئندہ آنے والے واقعات سے، آنے والے حادثات کا علم تو عالم الغیب کے سوا کسی کو نہیں۔ حال کے حالات ہمارے پیش نظر ہیں بہر حال اگر کوئی سبق، کوئی عبرت، کوئی نتیجہ اور کوئی فائدہ ہم اٹھا سکتے ہیں تو وہ گزشتہ واقعات ہی ہیں جس کا دوسرا نام تاریخ ہے۔ آسمانی کتابوں کو اول سے آخر تک پڑھ جائیے۔ لیکن ان سب کو گزشتہ واقعات ہی سے بھرا پائے گا۔ گویا علم منحصر اگر کسی چیز میں ہے تو وہ تاریخ ہے۔ شاہ آباد شریف اور بہادر پٹھانوں کی ایک قدیم بستی ہے جو ایک قعر گمنامی میں پڑی ہوئی تھی۔ ہمارے دوست کا مشکور ہونا چاہئے کہ انھوں نے اپنی محنت و تلاش و کوشش سے اس کو معرض گمنامی سے نکال کر اس شہرت تک پہونچایا کہ جو ایک مشہور مردم خیز سرزمین کے لئے ہو سکتی ہے بڑے بڑے شہروں کی تاریخ لکھنی بہ نسبت اس کے سہل ہے کہ چھوٹی چھوٹی بستیوں کے حالات لکھے جائیں اور میرے خیال میں یہ ان سے زیادہ مفید بھی ہے۔ بڑے بڑے شہروں کے حالات سے تاریخیں بھری ہوئی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے مقامات کے نام اور حالات صفحۂ دنیا سے مٹتے جا رہے ہیں۔ مبارک ہیں وہ لوگ جنھوں نے اس طرف توجہ کی اور خوش نصیب ہے وہ مقام اور وہاں کے باشندے خواہ وہ زندہ ہوں یا مر گئے جن کے واقعات و کارنامے قیامت تک باقی رہنے کے لئے تاریخوں میں مدون کر دیئے گئے۔ ہم اپنے دوست منشی مظفر حسین صاحب کے مشکور ہیں اور داد دیتے ہیں کہ ان کی اس محنت و جانفشانی سے فن تاریخ میں ایک قابل

قدر اضافہ ہوگیا۔ جو سب سے زیادہ ابنائے وطن اہالیان شاہ آباد کو ممنون ہونا چاہیے۔ اس تاریخ کے ذریعے سے ان کے آبا و اجداد اور مشاہیر شاہ آباد کے حالات اور کارنامے ان کو اور ان کی آئندہ نسلوں کو نہ صرف یاد دلانے کے لئے بلکہ فخر کرنے کے لیے محفوظ رہ گئے''[1]

---

(۱) نامۂ مظفری، مظفر حسین سلیمانی مطبوعہ ۱۹۱۵ ۔ صــ۲۷۵ــ ۲۷۴ـــ

طبیب کی ادبی خدمات کا جائزہ

اس بات کا ذکر مختصراً کیا جا چکا ہے کہ تاریخی ناول کا آغاز دارتقا عام طور پر مختلف ملکوں میں اُس وقت ہوا ہے جب یہ ملک اپنی تاریخ کے کسی ایسے بحرانی دور سے گزر رہے تھے جب ساری قوم پر انفعالیت اور کمتری کا احساس طاری تھا۔ لوکاچ نے اپنی کتاب 'تاریخی ناول' میں جرمنی میں تاریخی ناول کے ارتقا کے سلسلہ میں یہ بات خاص طور پر نوٹ کی ہے کہ جرمنی میں تاریخی ناول ایک ایسے زمانے میں معرض وجود میں آیا جب جرمنی کو یہ احساس ہو گیا کہ اب تک اُس کا سارا ثقافتی کاروبار 'درآمد' پر چل رہا تھا اور یہ کہ اُس کا سارا تہذیبی سرمایہ بشمول ادب فرانس سے درآمد ہو رہا تھا اس ثقافتی افلاس کے احساس نے اور قومی زندگی کے بعض دوسرے معاملات میں ان کی پسماندگی نے اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ اپنے ماضی کی طرف متوجہ ہوں اور ایک طرف تو وہ اپنی تاریخ کے مطالعے سے یہ معلوم کریں کہ وہ کون سی کمزوریاں اور خامیاں اُن میں پیدا ہو گئی ہیں جنھوں نے اُن کو انحطاط کے اس بھیانک غار کے دہانے پر لا کھڑا کیا ہے اور دوسری طرف وہ اپنی تاریخ کے ان یادگار اور

شاندار کارناموں، کرداروں اور ادوار کو ناول کے روپ میں قوم کے سامنے پیش کریں جن پر فخر سے ان کا سر اونچا ہو، احساس کمتری کم ہو اور انفعالیت اور مجہولیت ختم کر کے اُن کو فعال اور پُر حوصلہ بنایا جا سکے۔ وہ لکھتا ہے ــــ

"لے سنگ کے Sturmund Drang کے فوراً بعد تاریخ پر فنکارانہ دسترس حاصل کرنے کا شعوری احساس جرمنی میں پیدا ہوا۔ گوئٹے نے تاریخی ڈرامے اسی احساس کے پیش نظر لکھے۔ تاریخ زدگی کا یہ باشعور احساس پہلی بار Herder کی تصانیف میں ظاہر ہوا اور یہ نتیجہ تھا جرمنی کے اُس وقت کے حالات کے تاریخی تضاد کا ــــ جرمنی کی اقتصادی اور سیاسی پسماندگی اور جرمن روشنی پھیلانے والوں کے بلند آدرشوں کا تضاد۔ جنھوں نے اپنے انگریزی اور فرانسیسی پیش روؤں کے مقابلے میں روشنی کی سطح کو زیادہ بلند کر دیا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ روشنی کی اس آئیڈیالوجی میں پوشیدہ تضادات فرانس کی بہ نسبت جرمنی میں زیادہ نمایاں ہو گئے اور ان بلند آدرشوں اور جرمنی کے اصل حالات میں جو تضاد تھا وہ بھی واضح ہو کر سامنے آ گیا۔

انگلستان اور فرانس میں اقتصادی، سیاسی اور نظریاتی تیاری اور بورژوا انقلاب کی تکمیل اور قومی ریاست کا قیام ایک ہی عمل ہیں۔ اس لیے ماضی کی طرف دیکھنے سے، خواہ اس کے پیچھے کتنی ہی شدید بورژوا انقلابی حب الوطنی کارفرما کیوں نہ ہو، مراد یہی ہوتی ہے کہ غیر معقول عناصر کو زوالتنور، یعنی ENLIGH - TENMENT کی عطا کردہ تنقید کی روشنی میں نکتہ چینی کی جائے جس کی مثال والٹیر کا اہم کارنامہ Henriade ہے لیکن جرمنی میں صورت حال بالکل برعکس تھی۔ یہاں قومی حب الوطنی قومی تقسیم کے آڑے آ رہی تھی وہ ملک کے سیاسی اور اقتصادی شکست و ریخت کے خلاف تھی، جو ثقافتی اور نظریاتی اظہار کے وسائل کو فرانس سے درآمد کرتا تھا۔ کیوں کہ جرمنی کے درباروں میں ثقافت کے نام پر جو کچھ تخلیق ہو رہا تھا وہ فرانسیسی دربار کی غلامانہ تقلید کے

سوا اور کچھ نہ تھا۔ اس لیے یہ چھوٹے چھوٹے دربار جرمن اتحاد اور جرمن متوسط طبقے کی ضروریات کے مطابق ثقافت کی تخلیق کی راہ میں سیاسی اور نظریاتی رکاوٹ تھے۔ روشنی، کا جرمن تصور فرانسیسی ثقافت کو برداشت نہ کرسکتا تھا اور جدوجہد کا انقلابی حب الوطنی کا عنصر آخر آخر وقت تک قائم رہا جس کی مثال Lessing کی والٹیر کے خلاف مہم تھی۔ اس صورت حال کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ لوگ جرمن تاریخ کی طرف متوجہ ہوں۔ جزوی طور پر تاریخ سے رجوع کرنے کا یہ احساس ایک طرف تو قومی عظمت کے احساس کا احیاء تھا جو قومی تشکیل نو کی امیدوں کو تقویت دیتا ہے۔ دوسری طرف اس ضرورت کا احساس تھا کہ اُن تاریخی اسباب و عوامل کی نشان دہی فنکارانہ انداز میں کی جائے جو جرمنی کے موجودہ زوال اور انحطاط کے ذمے دار تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جرمنی میں جو گزشتہ صدیوں میں محض تاریخی تبدیلیوں کا آماجگاہ تھا فن بہت پہلے اور زیادہ شدت سے تاریخ کے سانچے میں ڈھل گیا بہ نسبت اُن مغربی ملکوں کے جو اقتصادی اور سیاسی اعتبار سے جرمنی سے کہیں زیادہ ترقی یافتہ تھے۔"[1]

لوکاچ کے مندرجہ بالا اقتباس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ جرمنی اُس وقت جس بحران سے دوچار تھا اُس نے وہاں کے لوگوں کی قوتوں کو مضمحل اور حوصلوں کو پست کر دیا تھا اور اگرچہ اُن کے سامنے نظریاتی طور پر بڑے اور بلند قومی آدرش موجود تھے لیکن ان آدرشوں تک پہونچنے کی اُمنگ اور حوصلہ اُن میں نہ تھا اور اُن کی ساری تگ و دو قرب و جوار کے ترقی یافتہ ممالک (خصوصاً فرانس جو سب سے آگے تھا) کی نقالی تک محدود تھی حالاں کہ اُن کے مخصوص تاریخی، جغرافیائی اور سماجی حالات کا تقاضا کچھ اور تھا۔ قوم میں مطلوبہ اُمنگ کو پیدا کرنے اور ماضی کی ان غلطیوں سے اُس کو بچانے کے لیے جن کے نتیجے میں قوم اس زبوں حالی کو

---

(1) The Historical Novel by G. Lukacs pp. 19-20

پہونچی تھی یہ ضروری ہوا کہ جرمنی کی تاریخ کا از سر نو مطالعہ کیا جائے اور تاریخ سے ضروری مواد حاصل کرکے اُس کو ناولوں کے ذریعے فن کارانہ طور پر خوبصورت اور پُراثر بنا کر پیش کیا جائے تاکہ عوام کا قومی شعور بھی بیدار ہو اور احساس برتری کے ساتھ خود پر فخر کرنے کا جذبہ اور عمل کی صلاحیت بھی پیدا ہو جس کے ذریعے قوم کی تشکیل نو کی جا سکے

یہ حال صرف جرمنی کا ہی نہیں بلکہ دوسرے ممالک میں بھی تاریخی ناول کے ارتقا کے کم و بیش یہی اسباب تھے۔ اس مقالے کے باب اول میں اجمالی طور پر بیان کیا جا چکا ہے کہ انقلاب فرانس سے قبل تاریخ کا جو تصور تھا اور اُس کے بعد جو تصور پیدا ہوا اُس میں جو بُعد المشرقین تھا اُس کی بھی تاریخی وجوہات ہیں۔ انقلاب سے پہلے چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے مطلق العنان فرماں روا دوسرے علاقوں کو فتح کرنے کرنے کے لیے یا خود اپنے ملک کے دفاع کے لیے چھوٹی چھوٹی فوجیں رکھتے تھے ان کی جنگیں قلعوں کی حدود تک محدود رہتی تھیں۔ فوجوں کی نقل و حرکت بھی ایک محدود علاقے تک رہتی تھی اور اس بات کا خیال رکھا جاتا تھا کہ ان فوجوں کا عوام سے رابطہ نہ ہونے پائے اور نہ عوام کو جنگوں کا علم ہونے پائے۔ اس بات کا بھی اہتمام کیا جاتا تھا کہ عوام ان جنگوں کو دیکھنے نہ پائیں۔ اس ضمن میں فریڈرک ثانی، شاہِ پروشیا، کا فرمان بہت معنی خیز ہے جس میں اس نے اس بات کا واضح حکم دیا تھا کہ فوجوں کی نقل و حرکت عوام سے پوشیدہ رکھی جائے [1]

انقلاب فرانس کے بعد یہ صورت حال بدل گئی۔ فرانسیسی جمہوریہ کو مطلق العنان فرماں رواؤں کی متحدہ قوت سے اپنا دفاع کرنے کے لیے عوامی فوج کی تشکیل کرنی پڑی جس سے عوام اور فوج کے درمیان ایک رابطہ قائم ہوا جو ناگزیر تھا۔ عوامی افواج کی تشکیل نے یہ ضروری قرار دیا کہ ان کی تشکیل کا جواز پروپیگنڈے کے ذریعے عوام کے سامنے پیش کیا جائے۔ فرانس میں انقلاب کے دفاع کے وقت اور بعد میں

---

(1) The Historical Novel by G. Lukacs page 20

پیش قدمی کے موقعے پر ہی ایسا نہیں ہوا بلکہ اُن تمام دوسری حکومتوں اور ریاستوں میں بھی ہوا جنھوں نے عوامی فوجیں بنائیں (مثال کے طور پر جرمن ادب اور فلسفے نے جینا کی لڑائی کے بعد اس پروپیگنڈے میں جو رول ادا کیا وہ پیش کیا جا سکتا ہے) اس قسم کا پروپیگنڈا صرف مخصوص جنگوں تک محدود نہیں رہ سکتا تھا بلکہ اس میں اس جنگ کے تاریخی اسباب اور قومی ارتقا میں اس کے امکانات کو بھی بتانا پڑتا تھا۔ اس کا ایک لازمی نتیجہ یہ بھی ہوا کہ عوام اور فوج جو اب تک ایک دوسرے کے سایے سے بھی الگ رکھے جاتے تھے اب اس طرح باہم جڑ گئے کہ ایک کی فتح و شکست دوسرے کی فتح و شکست بن گئی اس کے علاوہ، جیسا کہ فرانس میں ہو چکا تھا عوامی فوج کے بڑے سے بڑے عہدے ہر شخص کی دسترس میں آ گئے اور کسی خاص طبقے کے لیے مخصوص نہیں رہ گئے۔ اس طرح وہ طبقاتی حد بندی ختم ہو گئی جس پر اب تک فرانسیسی معاشرے کا مدار تھا۔ یہی حال اُن ممالک کا بھی ہوا جو فرانس کے خلاف صف آرا ہو رہے تھے۔ جس سرزمین پر یہ جنگیں ہوئی تھیں وہاں کے عوام سے اب ان کو پوشیدہ رکھنا ممکن نہ تھا۔ پُرانے زمانے کی قلعہ بند یا محدود مہموں کے بجائے سارا یورپ ایک میدانِ کارزار بن گیا تھا۔ انقلاب کے بعد کی لڑائیاں اور خود نپولین کی جنگیں نہ صرف ہمہ گیر لڑائیاں تھیں بلکہ یہ پروپیگنڈا جنگیں بھی تھیں، جن میں پہلی بار فرانسیسی کسان فوجی پہلے مصر میں، پھر اٹلی اور روس میں لڑے۔ یا مثلاً جرمن اور اطالوی فوجوں کی مہم روس میں شرکت یا جرمن اور روسی فوجوں کا نپولین کی شکست کے بعد پیرس پر قبضہ اب ان جنگوں کا ردعمل بھی دیکھئے۔ ایک طرف تو انھوں نے فرانس کے عوام کے دل میں قومی احساس کو بیدار کیا۔ دوسری طرف

---

(1). The Historical Novel by G. Lukacs, page 21

ہر اُس ملک کے لوگوں میں جہاں یہ جنگیں ہوئیں رد عمل کے طور پر قومی احساس پیدا ہوا جس کے نتیجے میں نپولین کی پیش قدمی کو روکنے اور اپنی آزادی کو برقرار رکھنے کا جذبہ پیدا ہونا لازمی تھا اور اب عوام جواب تک تاریخ سازی کے عمل میں شریک نہ تھے اور تاریخی عمل سے الگ تھلگ تھے تاریخی عمل (Historical Process) کا ایک اہم جزو بن گئے ۔ اُن کو اس عمل میں شریک کرنے کے لیے یہ ضروری تھا کہ قومی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے اور تاریخ کے شاندار لمحات اور کرداروں کو پھر سے زندہ کیا جائے، عوام کو عزت دلائی جائے اور اُن کا جوش بڑھایا جائے ۔ چناں چہ تمام یورپی ممالک میں اُس وقت تاریخ سے عام دلچسپی پیدا ہوئی اور چوں کہ ناول ہی ایک ایسا فارم تھا جو دلچسپ اور موثر پیرایہ میں ان تاریخی واقعات اور کرداروں کو پیش کر سکتا تھا اس لیے تاریخی ناول کا یورپ میں آغاز وارتقا ہوا فرانس میں والٹیر، بالزاک، فلوبیر، جرمنی میں لیسنگ روس میں گورکی ٹالسٹائے، پشکن، گوگول اور دوسرے ممتاز ناول نگاروں نے بڑھ چڑھ کر یہ قومی فریضہ ادا کیا ۔ انگلستان میں اسمالیٹ، فیلڈنگ اور اسکاٹ لینڈ میں سر والٹر اسکاٹ، اٹلی میں منیزونی، اسپین میں Lesage وغیرہ نے ادب کے ذریعہ یہ قومی فرض پورا کیا ۔ ان حالات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مغرب و مشرق میں جہاں کہیں بھی تاریخی ناول کا ظہور ہوا وہ دراصل بحرانی حالات کا نتیجہ تھا ۔ تاریخی ناول کا اپنا ایک مخصوص فن ہے اور اس فن کے اپنے تقاضے ہیں ۔ جو مصنف جتنا زیادہ اپنے فن کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے وہ اتنا ہی بڑا فن کار مانا جاتا ہے ۔ حالات، تاریخی اور سماجی دونوں، ادب پر اثر انداز ہوتے ہیں ۔ تاریخی اور سماجی ارتقا اور انقلاب کے نتیجے میں ادب میں نئے نئے فارموں کا ظہور اور پھر ان فارموں میں تنوع اور انفرادیت پیدا ہوتی ہے لیکن فن میں جان ڈالنے والا اور اس کو لازوال بنانے والا ادیب کا تخلیقی ذہن ہی ہوتا ہے ۔ یہ ذہن جتنا خلاق، ہمہ گیر، متنوع اور حسن کارانہ ہوگا، ادبی تخلیق اتنی

ہی اعلیٰ، ارفع اور لازوال ہو گی۔ تاریخی ناول کا فن اس اعتبار سے زیادہ مشکل ہے کہ اس میں عام ناول کی سی وسعت نہیں اس کی کچھ مخصوص پابندیاں ______ limitations ہیں مثلاً یہ کہ ہر ملک کا تاریخی ناول نگار اپنے ملک کے مخصوص سیاسی اور سماجی سیاق میں لکھتا ہے اور لکھتے وقت اس کے سامنے کچھ واضح مقاصد ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ چیزیں ناول کے دائرہ اثر کو کم کر دینے والی ہیں لیکن حقیقی اور خلّاق فن کار ان حدود سے بلند ہو جاتا ہے اور اپنی تخلیق کو بھی غیر محدود، لازوال اور ہمہ گیر بنا دیتا ہے۔ اس خصوص میں سر والٹر اسکاٹ کو ایک امام اور مجتہد کا درجہ حاصل ہے۔ طالس طائی اور گورکی بھی اسکاٹ کے شانہ بشانہ نظر آتے ہیں۔ پھر اسنتدال اور بالزاک ہیں لیکن ادب کی دوسری اصناف میں ائمہ فن اور یگانۂ روزگار فنکاروں کی جتنی بڑی تعداد ہمیں ملتی ہے تاریخی ناول کی صنف میں اُس کا ہزارواں حصہ بھی نہیں۔ معروف اور ممتاز تاریخی ناول نگاروں کے نام انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ سب کا استقصا تو ممکن نہیں، آئیے یہ دیکھیں کہ کم از کم دو ناول نگاروں، اسکاٹ اور ٹالسٹائے، کے فن کی وہ کیا خصوصیات ہیں جنھوں نے ان کی تخلیقات کو لازوال ادبی شاہ کار بنا دیا ہے۔ پہلے ہم اسکاٹ کو لیتے ہیں۔

اسکاٹ کے فن کی دو نمایاں اور بنیادی خصوصیات میں سے ایک تو حالات اور رواج (Manners) جن کے نتیجے میں مخصوص واقعات ظہور پذیر ہوئے، کی عکاسی ہے اور دوسرے اُن کے ناولوں کے عمل کا ڈرامائی کردار ہے۔ اسی کے ساتھ اُن کے ناولوں میں مکالموں کا نیا اور اہم رول بھی قابل توجہ ہے۔ لیکن یہ چیزیں اپنے آپ میں کافی نہ تھیں۔ ان کو ایک اہم، مکمل اور بہترین ناول کی شکل دینے کے لیے فن کاری کے علاوہ صحیح تاریخی شعور کی ضرورت تھی۔ اسکاٹ تاریخ کا نبض شناس تھا اس نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ اس کے زمانے میں انگلستان میں جو مخصوص اقتصادی اور سماجی حالات موجود تھے وہ یوں ہی خلا میں پیدا

نہیں ہو گئے تھے بلکہ ایک طویل اور بظاہر مخفی طبقاتی آویزش کا نتیجہ تھے۔ یہ تاریخی شعور، مواد پر زبردست دسترس، اور ان سب کے تانے بانے کو باہم شیر و شکر کر کے پیش کرنے کی صلاحیت، وہ باتیں تھیں جنھوں نے اسکاٹ کو تاریخی ناول نگاری کے فن کا امام بنا دیا تھا ان خصوصیات کو اس کے بعد میں آنے والے تمام بڑے بڑے ادیبوں نے تسلیم کیا، بالزاک، پشکن اور دوسرے ممتاز ناول نگاروں نے اس کا اعتراف کیا ہے۔

> لوکاچ نے اس کے کرداروں کے متعلق کہا ہے "اسکاٹ تاریخ کی آویزشوں اور معرکوں کی عکاسی ایسے کرداروں کے ذریعہ کرتا ہے جو اپنی نفسیات اور اپنے انجام کے اعتبار سے سماجی رجحانات اور تاریخی عوامل کی نمائندگی کرتے ہیں۔ پھر وہ ان کرداروں کا انفرادی نقش نہیں پیش کرتے بلکہ سماجی جہت کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان کی کردار نگاری میں رزمیہ نگاروں کی تاریخی معروضیت نظر آتی ہے۔"[1]

اسکاٹ کے ناولوں میں ہمیں انگلستان کی تقریباً بہت اہم شخصیتیں اور فرانس کی چند بڑی ہستیاں جلوہ گر نظر آتی ہیں۔ مثلاً شیر دل رچرڈ، لوئی یازدہم، الزبتھ، میری اسٹوارٹ، کرام ویل، اور یہ سب اپنی حقیقی تاریخی عظمت کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ کارلائل کی طرح یہاں عقیدت اور ہیرو پرستی کا جذبہ مطلق کارفرما نہیں ہوتا۔ اسکاٹ کے نزدیک کوئی عظیم تاریخی شخصیت کسی اہم اور معنی خیز تحریک کی نمائندہ ہوتی ہے۔ جس کا اثر و نفوذ عوام کے بڑے طبقوں پر ہوتا ہے۔ اسکاٹ کے نزدیک اس کی عظمت کا راز صرف یہ ہے کہ اس شخصیت کا ذاتی احساس اور مقصد اس تاریخی تحریک کے تمام مثبت اور منفی پہلو جمع ہوتے ہیں اور وہ ان مقبول رجحانات کا سب سے نمایاں مظہر ہوتا ہے ان تحریکات کا ہر نشیب و فراز میں علم بردار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عام

---

(1) The Historical Novel by G. Lukacs pp 33-34

طور پر وہ اپنے کرداروں کی شخصیت کے ارتقا کی عکاسی نہیں کرتے۔ وہ اُن حالات کی عکاسی کرتے ہیں جن میں ایسی شخصیت کا ظہور ناگزیر ہو جاتا ہے۔ تاکہ وہ عین وقت پر سامنے آ کر حالات کی ان گتھیوں کو سلجھا دے۔۔ اسی باعث اُن کے بعض کردار غیر معروف ہیں مثلاً دیورلی کا وکٹن وہر اولڈ مورائی کا برلی آئی دن ہو کا سیڈرک اور رابن ہڈ یا راب رائے وغیرہ۔

بالزاک نے اسکاٹ کے فن کے اس امر کو سمجھ لیا تھا یہی وجہ ہے کہ اُس نے اسکاٹ کے کرداروں کے متعلق کہا تھا کہ :

"اسکاٹ کے ناول اپنے عظیم ہیرو کی طرف اسی طرح پیش قدمی کرتے ہیں جس طرح خود تاریخ نے اُس وقت کی تھی جب اسے ان لوگوں کے ظہور کی ضرورت تھی "[1]

اُن کے ناولوں کے عظیم کردار ناولوں کے تاریخی عہد کے بطن سے ظہور میں آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عمل کا مرکز و محور نہ ہوتے ہوئے بھی اُس عہد کی زندگی کی وسیع تر اور ہمہ جہت تصویر پیش کرتے ہیں اور اُس عہد کے عوام کی روزمرہ زندگی کی رنگارنگی، اُن کی خوشیوں اور اُن کے غم، ان کی الجھنوں اور بحرانوں کے مظہر ہوتے ہیں اسکاٹ کی بے مثال تاریخی جی نی اس (Geneus) کو ظاہر کرنے کے لیے اُس کے رہبر کرداروں کی وہ مخصوص خصوصیات کافی ہیں جن سے وہ اپنے ان کرداروں کو متصف کرتا ہے۔ وہ نہایت چابکدستی سے ان ہی خصوصیات کے ذریعے قاید اور مقتدی کی سماجی اور تاریخی، واقعیت کو ظاہر کر دیتے ہیں۔ برے کا جراتمندانہ اور مذہبی جنون، اسکاٹ لینڈ کے باغی پیوری ٹنس (puritans) کی استوارت بحالی (restorations) کے دور کی انتہا پسندی کی سچی تصویر ہے۔ یا جس طرح (Vickianvohr) کی مخصوص مہم جویانہ دربارداری، استوارت بحالی کے رجعت پرستارانہ پہلو کی نمائندگی کرتی ہے۔

---

(1) The Historical Novel by G. Lukacs pp. 39

کردار نگاری میں یہ مہارت تاریخی مواد پر مکمل دسترس، اور پھر ان کو پُر مغز مکالمات اور ڈرامائی شدت کے ساتھ فن کی بھٹی میں تپا کر اور کندن بنا کر پیش کرنا اسکاٹ کے فن کا طرۂ امتیاز تھا جس نے اُس کے ناولوں کو غیر فانی ادبی شاہ کاروں کا مرتبہ بخشا۔

اب ہم دوسرے مشہور اور دیو قامت روسی ناول نگار لیو ٹالسٹائے کے فن کا جائزہ لیتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اُس کے فن کی وہ کیا خصوصیات ہیں جنھوں نے "جنگ اور امن" War and Peace اور "اینا کارنینا" Annakarenina کو عالمی ادب کا سدا بہار شاہ کار بنا دیا ہے۔

ٹالسٹائے کے فن کی باریکیوں اور اُن کے ناولوں کی غیر فانی تاثیر و تازگی کے صحیح ادراک کے لیے ناول کی بدلتی ہوئی قدروں کو سمجھ لینا بھی ضروری ہے لوکاچ کے خیال میں سر والٹر اسکاٹ نے جس کلاسیکی تاریخی ناول کی تکمیل اپنے ہاتھوں کی تھی وہ بالزاک کے ہاتھوں میں پہنچ کر قدرے مختلف نوعیت کی ہو گئی۔ لوکاچ لکھتا ہے:

"بالزاک کے زمانے سے تاریخی ناول جس کو اسکاٹ نے 'انگریزی سماجی ناول سے پیدا کیا تھا پھر عصری سماج کی تصویر کشی کی طرف پلٹ آئی اور اس کے ساتھ ہی کلاسیکی تاریخی ناول کا عہد ختم ہو گیا۔ بالزاک کا تصورِ حال (۱۸۴۸) کی طبقاتی جنگوں کے نتیجے میں کمزور پڑ گیا اور اس طرح سماجی ناول کے زوال کا آغاز ہو گیا۔"[1]

تاریخی ناول کے قالب میں اسکاٹ کے بعد جو تبدیلی ہوئی اور اس میں عصری بورژوا سماج کی عکاسی کا جو رجحان پیدا ہوا وہ ایک بار ٹالسٹائے کے فن کے ارتقا میں پھر ظہور پزیر ہوا۔ وہ پیچیدہ مسائل جو ٹالسٹائے کے ناولوں میں زیرِ بحث آتے ہیں اُن میں سے بعض ٹالسٹائے کے اپنے عہد سے تعلق رکھتے ہیں اور بعض وہ

---

(1) The Historical Novel by G. Lukacs pp 96-97

ہیں جو موجودہ صورت حال کو پیدا کرنے والے تو ہیں لیکن ماضی قریب سے تعلق رکھتے ہیں اس طرح ٹالسٹائے روس کے عہد بحران (جو ۱۸۶۱ میں کسانوں کی آزادی سے ۱۹۰۵ کے انقلاب تک پھیلا ہوا ہے) کا ترجمان ہے۔ اس ترجمانی کے لیے وہ ضروری سمجھتا ہے کہ اس تبدیلی اور بحران سے فوراً پہلے کی تاریخ کی طرف رجوع ہو کیوں کہ ان کی وجہ سے ہی موجودہ انقلاب کی سماجی ضرورت پیش آئی چناں چہ اسی مصلحت کے پیش نظر اُس نے نپولین کی جنگوں کو اپنا موضوع بنایا۔ یہ بالکل ایسا ہی تھا جیسا کہ بالزاک نے فرانسیسی انقلاب کی تصویر کشی کے لیے اپنی Comedie Humaine کی سماجی بنیاد تلاش کی تھی۔

فنی نقطہ نظر سے خود ٹالسٹائے کے فنی ارتقا میں Ware and Peace کو منفرد حیثیت حاصل ہے اور واقعہ یہ ہے تاریخی ناول کی پوری تاریخ میں اس کتاب کو جو اعلیٰ مرتبہ حاصل ہے اُس کی نظیر عالمی ادب میں نہیں ملتی۔ لیکن پھر بھی بقول لوکاچ "اس ناول کو کلاسیکی طرز کی تاریخی ناول نہیں کہہ سکتے"[1]

ٹالسٹائے کا کمال یہ تھا کہ اُس نے ایک منفرد نوعیت کے تاریخی ناول کو اس بحرانی دور کی زندگی کے صحیح حالات سے جنم دیا۔ ٹالسٹائے کی زندگی اور شخصیت کے سماجی اور نظریاتی سوتے اُس زبردست ربط سے تقویت حاصل کرتے تھے جو اُن کو اس عظیم انقلابی عہد کی قومی زندگی کے مسائل سے تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں اس عہد کی ترقی پسندانہ حیثیت پوری تابناکی کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ لوکاچ نے WAR AND PEACE کو عوامی زندگی کا جدید رزمیہ کہا ہے۔ اس کے خیال میں عوامی زندگی جس وسعت، ہماہمی اور رنگارنگی کے ساتھ ٹالسٹائے کے ہاں منعکس ہوئی ہے اُس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ ٹالسٹائے کے ہاں شعوری طور پر اس

---

(1) The Historical Novel by G. Lukacs page 69a

بات پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے کہ عوام کی زندگی ہی تاریخی واقعات کی حقیقی بنیاد ہے۔
اُس کا خیال ہے کہ عوام جو باوجود ہر قسم کے حالات کے زندگی کو اسی طرح گزارتے رہے
ہیں زمانے کو آگے بڑھانے والی حقیقی طاقت ہیں اور تاریخ کے مسلمہ ہیرو اُن کے
سامنے کٹھ پتلی نظر آتے ہیں۔ تاریخ کے اسی شعور سے ٹالسٹائے کی تصانیف کو عظمت
ملتی ہے۔ اُن کے کردار جس رنگارنگی اور تنوع کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں
اُس کی مثال عالمی ادب میں کہیں بھی نہیں ملتی۔ خیالات اور احساس کا تاریخی جامد
پن، مخصوص ردعمل کی تاریخی ثقاہت، کارناموں میں بھی اور مصائب میں بھی، یہ
تمام باتیں انتہائی عظیم الشان طریقہ پر ٹالسٹائے کے فن میں ظہور پزیر ہوتی ہیں۔
Kutzov کے کردار میں ٹالسٹائے نے ایک سچے عوامی ہیرو کی تخلیق
کی ہے"۔ (۱)

اس اجمال کی تفصیل لوکاچ اس طرح بیان کرتا ہے "یہ ایک خاص فنی مسئلہ
نہیں ہے۔ یہاں سوال ہے سماجی اور تاریخی حالات کی ٹھوس تصویر پیش کرنے
کا۔ ٹالسٹائے نے ۱۸۱۲ کے معرکے کے دوران عوام میں قومی جذبات پیدا ہونے
کی تصویر بڑی فن کاری اور چابکدستی سے کھینچی ہے۔ اس وقت سے پہلے عوام
زارروس کی توپوں کا ایندھن تھے۔ اس لیے جنگوں کے مقاصد یا نتائج ان کے لیے
کوئی معنی یا دلچسپی نہ رکھتے تھے۔ لیکن جب روسی فوج پسپا ہو کر ماسکو پہونچی خاص
طور پر اُس وقت جب ماسکو پر نپولین کا قبضہ ہو گیا اور اُسے جلا دیا گیا تو معروضی
تاریخی حالات بدل گئے۔ اور ان کے ساتھ عوامی رویہ بھی تبدیل ہو گیا۔
ٹالسٹائے نے ان تبدیلیوں کو اُن کی ازلی رنگارنگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی
یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ زار کے عہد حکومت میں عوام کے بڑے طبقے کو ملک کے
انجام سے کوئی دلچسپی نہ تھی لیکن پھر ایک موڑ آیا جسے ٹالسٹائے نے نہایت وضاحت

(1) THE HISTORICAL NOVEL BY G. LUKACS — 69

سے پیش کیا ہے۔ اور اس موڑ پر کٹزوف (KUTZOV) کو عوام کے اعتماد کے سہارے، زار اور دربار یوں کی مرضی اور منشا کے خلاف، روس کی فوج کا سپہ سالار مقرر کر دیا جاتا ہے۔ اور ہر قسم کی سازشوں اور مخالفت کے باوجود وہ نہ صرف اپنے عہدے پر برقرار رہتا ہے بلکہ اپنی اعلیٰ جنگی حکمت عملی سے نپولین کو ماسکو سے مار بھگاتا ہے اور جوں ہی یہ دفاعی جنگ ختم ہوتی ہے Kutzov اپنے عہدے سے خود بخود مستعفی ہو جاتا ہے۔ اور زار کے زرخرید فوجی اُس کی جگہ لے لیتے ہیں گویا کٹزوف کا استعفیٰ اس بات کی علامت ہے کہ اب عوام کو اس جنگ سے کوئی دلچسپی باقی نہیں رہی ہے[1]

اس تمام بحث سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ٹالسٹائے کی کامیابی کا راز بھی وہی تھا جو اسکاٹ کا تھا۔ وہ اپنے تاریخی مواد پر پوری پوری دسترس رکھتا تھا اور اُن اسباب و عوامل پر زیادہ نظر رہتی تھی جن کے نتیجہ میں زیر بحث تصادم یا بحران رونما ہوا اور اُن کا خاص کردار Leading Character عوامی امنگوں اور رویوں کا مظہر ہوتا تھا اور وہ اُسے اُسی وقت اسٹیج پر لاتے تھے جب حالات اس کے متقاضی ہوتے تھے۔ وہ اس کردار کا طبعی اور نفسیاتی ارتقا بھی نہیں پیش کرتے تھے۔ دونوں فن کار تاریخی ناول کی کلاسیکی ہیئت کے قائل بھی تھے اور اس پر عامل بھی۔

آئیے اب یہ دیکھیں کہ مشرق میں برصغیر ہند و پاک میں تاریخی ناول کے ظہور میں آنے کے اسباب کیا تھے اور اس کے مقاصد کیا تھے۔ یورپ اور انگلستان میں تاریخی ناول کے ظہور کے اسباب کے سلسلے میں ہم یہ دیکھ چکے ہیں کہ بحران انقلاب یا طبقاتی کشمکش کی انتہا اس قسم کے ناول کے وجود میں آنے کا سبب بنے نیز یہ کہ تاریخی ناول نگاروں نے جو تاریخی ناول لکھے اُن سے دوہرا کام لیا ایک تو یہ

---

(1) The Historical Novel by G. Lukacs pp. 252-53

انحطاط پذیر قوم کے پست حوصلوں کو تاریخ کے مہتم بالشان اور عظیم اُدوار اور شخصیتوں کی مرقع کشی سے مہمیز کیا جائے اور دوسری طرف ان اسباب کو بے نقاب کیا جائے جو موجودہ انحطاط کا سبب ہوئے۔ ہندوستان میں تاریخی ناول کے آغاز و ارتقا کے کم و بیش یہی اسباب تھے۔

مغلیہ سلطنت کے زوال، خصوصاً ۱۸۵۷ کے غدر کی ناکامی نے یہاں کے عوام، خصوصاً شمالی ہندوستان کے لوگوں کے حوصلوں کو بالکل پست کر دیا تھا اور غدر کی ناکامی نے اُن کو یقین دلا دیا تھا کہ وہ ہمیشہ کے لیے غلامی کی لعنت میں گرفتار ہو گئے۔ اس کے علاوہ ملک پر انگریزوں کا تسلط مستحکم ہو جانے سے صرف یہی نہیں ہوا کہ اقتدار غیر ملکیوں کے ہاتھ میں چلا گیا بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں زبردست انقلاب پیدا ہوا۔ ملک کے اقتصادی ڈھانچے میں تبدیلیاں ہوئیں، تعلیم کا تصور بدلا اور زندگی کے ہر شعبے میں مادیت کا دور دورہ ہوا۔ تعلیم کو اب حصول روزگار اور جلب منفعت کا ذریعہ سمجھا جانے لگا۔ نئی تعلیم نے لوگوں کے ذہنوں پر اثر کیا اور طرز فکر میں تبدیلی پیدا کی۔ اُدھر اخبارات اور رسائل کے ذریعے مغربی خیالات ہندوستان میں عام ہوئے۔ ایک طرف تو یہ سب تبدیلیاں ایک ایسے سماج اور معاشی نظام کی بنیاد رکھ رہی تھیں جس کی برکتوں کا حصول صرف اسی صورت میں ممکن تھا کہ قوم کے قویٰ کو متحرک بنایا جائے اور اُن کے ذہن سے پُرانے تعصبات اور فرسودہ خیالات کا جالا صاف کیا جائے۔ چناں چہ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں میں، ایسے بزرگ اُٹھے جنھوں نے نئی تعلیم کے حصول پر اور تمام باتوں سے زیادہ زور دیا۔ ان میں راجہ رام موہن رائے اور سر سید احمد خاں کی شخصیتیں کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔ لیکن ایک خاص امر جس کی طرف یہاں توجہ دلانا ضروری ہے وہ یہ ہے کہ سیاسی تبدیلی اور اُس کے جلو میں آنے والی اقتصادی تبدیلیوں کا اثر ہندوستان کے مسلمانوں پر کیا ہوا۔ شمالی ہندوستان میں خصوصاً اردو زبان میں تاریخی ناول کے آغاز و ارتقا کے اسباب کو سمجھنے کے لیے مسلمانوں کے بدلے ہوئے حالات کو سمجھ لینا بہت ضروری ہے۔

اقتدار کی تبدیلی نے ایک طرف تو مسلمانوں کو حکومت سے محروم کر دیا اور دوسری طرف، چوں کہ انگریزوں نے اُنھیں سے ملک کی حکومت چھینی تھی لہٰذا وہ مسلمانوں کو اب بھی اپنے لیے خطرہ سمجھتے تھے اور اُن کے ساتھ انتقامی کارروائی کر رہے تھے۔ اس صورت حال نے مسلمانوں کو بالکل ہراساں اور بے دست و پا کر دیا تھا اور ان میں جو مایوسی اور بدحالی پیدا ہو گئی تھی وہ انھیں من حیث القوم کچھ سوچنے نہ دیتی تھی۔ دوسری طرف اگرچہ ملک کی دوسری قومیتیں بھی اس سیاسی تبدیلی سے متاثر ضرور ہوئی تھیں لیکن اس تبدیلی نے ان پر اتنا تباہ کن اثر نہ ڈالا تھا جتنا کہ مسلمانوں پر۔ ساتھ ہی ملک کے مختلف گوشوں میں ہندوؤں کی طرف سے بعض احیا پسند تحریکوں کا آغاز ہو چکا تھا جن کا مقصد ایک طرف تو قوم کو از سر نو منظم کرنا تھا دوسرے اس میں احساس برتری پیدا کرنا تھا۔ بنگال میں اس احیا پسندی کی تحریکوں کا ایک پرتو وہ تاریخی اور نیم تاریخی ناولیں تھیں جو بنکم چند چٹرجی وغیرہ تحریر کر رہے تھے۔ ان حالات میں مسلمانوں کے قومی رہنماؤں کا کام بہت مشکل تھا۔ ایک طرف تو انھیں مسلمانوں کو نئی تعلیم کی رغبت دلانا تھا دوسری طرف قوم کو ان خطرات سے بچانا تھا جو انگریزوں میں مسلمانوں کی طرف سے پھیلی ہوئی بدگمانیوں اور غلط فہمیوں سے پیدا ہو رہے تھے۔ تیسری طرف اُن کی مایوسی، اور بددلی کو ختم کر کے اُن کی بگڑی ہوئی اخلاقی حالت کو سنوارنا تھا۔ سرسید تحریک نے مسلمانوں کے حالات کے ان تمام پہلوؤں کی طرف توجہ دی۔ اُن کو نئی تعلیم کی طرف رغبت دلائی، سرسید نے "اسباب بغاوت ہند" لکھ کر انگریزوں میں مسلمانوں کی طرف سے پھیلی ہوئی بدگمانیوں کو دور کرنے کی کوشش کی اور مزید عملی قدم یہ اُٹھایا کہ مسلمانوں کو انگریزوں کے ساتھ تعاون کرنے پر آمادہ کیا۔ سرسید کی تعلیمی پالیسی کا ایک مقصد یہ بھی تھا۔ انھوں نے اپنے رسالے تہذیب الاخلاق کے ذریعے مسلمانوں کی اخلاقی حالت کو سدھارنے کی بھی کوشش کی۔ سرسید کی مساعی اور اُن کے رفقا کے تعاون سے سرسید تحریک

ایک ہمہ گیر قومی تحریک بن گئی اور اس کے زیر اثر ملک کے دانشور طبقے میں مسلمانوں کے سدھار کا جذبہ پیدا ہوا اور ان لوگوں نے اپنے اپنے طور پر اس قومی فریضے کو ادا کرنے کی کوشش کی۔ اور اردو زبان کو پہلی بار خرافاتی شاعری کی زبان کے بجائے ایک مفید اور معقول عملی زبان کی حیثیت سے استعمال کیا۔ حالی نے 'مدوجزر اسلام' لکھ کر مسلمانوں کو ان کی موجودہ مادی زبوں حالی اور اخلاقی پستی کی طرف توجہ دلائی اور عظمت پارینہ کا نقشہ کھینچا۔ 'مقدمہ شعرو شاعری' لکھ کر زبان و ادب کی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا۔ حالی اور محمد حسین آزاد کی مساعی سے شاعری پُرانی ڈگر سے ہٹ کر نئی نظم نگاری کی طرف توجہ ہوئی۔ اور عشق و عاشقی کے پُرانے فرسودہ اور دور از کار موضوعات کی جگہ نیچرل مضامین اور اخلاقی موضوعات پر نظمیں لکھی جانے لگیں۔ برکھارُت، مناجاتِ بیوہ، اس کی مثالیں ہیں۔ لیکن جلد ہی یہ بات محسوس کرلی گئی کہ قوم کی اصلاح میں ناول کی نو مولود صنف جتنا اہم رول ادا کر سکتی ہے کوئی دوسری صنف نہیں کر سکتی۔ چناں چہ مصنفین نے اس طرف توجہ کی۔ پھر یہ کہ بنگال میں بنکم چند چٹرجی اور بعض دوسرے مصنفین اس صنف کو خاصا فروغ دے چکے تھے۔ اور اصلاحی اور تاریخی ناولوں کا چلن وہاں بڑھ رہا تھا۔ چناں چہ نذیر احمد نے اردو میں مسلمان لڑکوں اور لڑکیوں کی اصلاح کے لیے اور قوم میں پیدا شدہ برائیوں کو دور کرنے کے لیے بہت سے ناول تصنیف کئے۔ خود حالی نے 'مجالس النسا' نام کا ایک ناول لکھا۔ غدر کے بعد جو سیاسی حالات پیدا ہوئے اور ان کا اثر ادب پر جس طرح پڑا اُس کے بارے میں علی عباس حسینی یوں رقم طراز ہیں:

> "بہر حال اُردو قصہ گوئی ابھی غیر فطری ہی تھی کہ سیاسیات نے ادب پر رخنے ڈالنے شروع کئے۔ فورٹ ولیم کالج کا دار الترجمہ بند ہوا ملکی زبان، میکالے کی مشرق ناشناسی کی بدولت، ذریعہ تعلیم بننے سے محروم کی گئی، اسکولوں اور کالجوں میں انگریزی بولی اور اپنی زبان توڑی

جانے لگی۔ مولوی اور پنڈت دونوں بھڑک اُٹھے۔ انھوں نے مغربی
تعلیم کو ناجائز اور انگریزی زبان کو ناپاک قرار دیا۔ غیر مسلموں کو راجہ
رام موہن رائے کی سی شخصیت نے درمیان میں آکر منا لیا مگر مسلمان
مُنہ تھوتھائے ہی رہے۔ پھر بھی فورٹ ولیم کالج کی دیکھا دیکھی کچھ شُد بُد
شروع ہو گئی تھی کہ دفعتاً اردو قصہ گوئی کے نئے مرکز لکھنؤ کا الحاق
پیش آیا۔ نواب واجد علی شاہ مٹیا برج تشریف لے گئے۔ معزول بادشاہ
نے ملکہ وکٹوریہ کے حضور اپیل بھیجی اس کے جواب نے ابھی کوئی صورت
اختیار نہ کی تھی کہ ۱۸۵۷ کا غدر ہو گیا۔ یہ فوجی بغاوت میرٹھ سے شروع
ہو کر چشم زدن میں جنگل کی آگ کی طرح یو پی، بہار اور دلی میں پھیل
گئی۔ بہت سے لوگ مارے گئے اور ہزاروں خاندان تباہ ہوئے۔
مغل بادشاہ کو رنگون بھیجا گیا۔ دلی اُجڑ گئی، لکھنؤ برباد ہوا اور کلکتہ
آباد، کمپنی کی حکومت ختم اور کلکتہ کی فرماں روائی شروع ہوئی۔ ایک
جانب تو حاکموں نے سارے فساد کا ذمہ دار مسلمانوں کو سمجھا اور
دوسری جانب شریعت اسلامی کے خود ساختہ حاکموں کا یہ فتویٰ
برقرار رہا کہ انگریزی تعلیم ناجائز ہے اور سرکاری ملازمت حرام بھلا
بھلا کرے سرسید اور اُن کے ساتھیوں کا کہ انھوں نے قومی خطرے
کی صحیح نباضی کی۔ ادھر ان ملّایان مذہبی سے جہاد بالقلم جاری کیا
اُدھر اراکین سلطنت کے دلوں سے کدورت دھونے کی کوشش کی
---- ان حضرات کی آواز صدا الصحرا نہ بنی۔ مسلمانوں نے انگریزی
بھی پڑھی اور سرکاری ملازمت بھی کی۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ اردو
کا سب سے پہلا ناول نویس ملازم سرکار بھی ہے اور مولوی بھی[1]

---

[1] اردو ناول کی تاریخ اور تنقید: علی عباس حسینی صفحہ ۲۰۳

کچھ تو وہ مخصوص سماجی اور سیاسی حالات تھے جنھوں نے اردو میں ناول کے چلن کو فروغ دیا اور کچھ مغربی اثرات تھے جنھوں نے ہمیں ناولوں کو سماجی اصلاح کے ایک آلے کے طور پر استعمال کرنے پر رغبت دلائی۔ انگریزی ادب کے یہ اثرات بنگالی ادب پر بہت پہلے اور زیادہ سرعت سے پڑ رہے تھے چناں چہ انگریزی اور بنگالی دونوں زبانوں کے ادب کا اثر اور قوم کی زبوں حالی کو دور کرنے کا خیال اردو میں تاریخی ناول نویسی کا محرک ثابت ہوئے۔

ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ انگریزی ادب کے بعد بنگالی ادب کا اثر تمام ہندوستانی زبانوں کے ادب پر پڑا (۱) اور یہ خیال صحیح بھی ہے۔ عبدالحلیم شرر نے درگیش نندنی کا ترجمہ اردو میں کیا۔ اردو میں تاریخی ناول کا آغاز شرر کے ہاتھوں ہوا۔ انھوں نے سر والٹر اسکاٹ کے ناول "تلسمان" Talisman کو پڑھ کر ۱۸۸۸ میں اپنا پہلا تاریخی ناول ملک العزیز ورجنا لکھا حقیقت یہ ہے کہ شرر کے ناولوں سے ہی اردو میں لفظ ناول کا چلن شروع ہوا۔ عبدالحلیم شرر نے جن حالات کے تحت تاریخی ناول نگاری شروع کی اُن کے متعلق حسینی صاحب فرماتے ہیں:-

> مولانا عبدالحلیم شرر عربی و فارسی کے عالم تھے اور تاریخ سے آپ کو خاص ذوق تھا۔ آپ نے انگلستان اور ممالک یورپ کی سیاحت بھی کی تھی اس سفر کے سلسلے میں آپ نے وہ آثار الصنادید بھی دیکھے تھے جن سے ایام گزشتہ کی یاد تازہ ہوتی تھی جب عرب کا پرچم صقلیہ و اندلس پر لہراتا تھا۔ آپ نے اسی دوران میں سر والٹر اسکاٹ کے وہ نام نہاد تاریخی ناول بھی دیکھے جن میں اسلام کا مضحکہ اڑایا گیا ہے اور عیسائیت کا فروغ دکھایا گیا ہے۔ غرض مؤرخانہ ذوق، مقبولیت عام کی خواہش، مذہبی جوش اور مسلمانوں کے

---

(1) The Language and Literature in Modern India by S.K. Chaterjee-p.106

احیا کا تاریخی ناول لکھنے کا محرک بنا۔ آپ نے مسلمانوں کو اُن کے قدیم کارنامے یاد دلا کر موجودہ تنزل کے اسباب پر غور کرنے کی طرف مائل کرنا چاہا۔ [۱]

یہ صحیح ہے کہ شرر کے تاریخی ناول لکھنے کا محرک مسلمانوں کا احیا تھا اور اُن کے اس خیال کو اسکاٹ اور بنکم چند چٹرجی کے ناول پڑھ کر اور تقویت ملی اور اُنھیں یہ یقین ہو گیا کہ ناول کے ذریعے قوم کی کایا پلٹ کی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی کتاب 'ناول کی تنقیدی تاریخ' میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ شرر کو یہ احساس تھا کہ یہ فن قوموں کی زندگی کو بدل سکتا ہے ــــ

"یہ سب کو معلوم ہے کہ یہی ناول اور اسی طرح کے عاشقانہ مزاج کے ناول ہیں جنھوں نے یورپ کو اتنی ترقی دلائی کہ گزشتہ یورپ کو موجودہ یورپ بنا دیا" [۲]

فردوس بریں کے مقدمہ میں شرر خود لکھتے ہیں:

"اخلاقی تعلیم دینے کا اس سے زیادہ دلچسپ طریقہ آج تک دنیا کو معلوم نہیں ہوا اور ساری قوم نے یہ تسلیم کر لیا ہے کہ ناول ہی اخلاق کے اصلی مصلح ہو سکتے ہیں" [۳]

اس بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُردو میں ناول نویسی کا آغاز قومی اصلاح کے مقصد سے ہوا اور ذرا آگے بڑھ کر قوم کے احیاء نو کا خیال تاریخی ناول نگاری کا محرک ہوا۔ اور اس سے قبل جن سیاسی حالات کا ذکر کیا گیا ہے اُن کے نتیجۂ مسلمانوں میں انفعالیت، مایوسی اور پست حوصلگی اور مستقبل کی طرف

۱۔ اردو ناول کی تاریخ اور تنقید: علی عباس حسینی صفحہ ۲۷۱

۲۔ ناول کی تنقیدی تاریخ: ڈاکٹر محمد احسن فاروقی صفحہ ۱۰۱

۳۔ فردوس بریں (مقدمہ)، صفحہ ۳

سے ناامیدی پیدا ہو گئی تھی دوسری طرف ملک میں پُرانے اقتصادی نظام کی جگہ جدید اقتصادی نظام رائج کیا جا رہا تھا اس نے مسلمانوں کو اقتصادی اعتبار سے بھی بالکل پس ماندہ کر دیا تھا۔ تجارت میں اُن کا کوئی حصہ نہ تھا روزی روزی کا یہ ذریعہ دوسروں کے ہاتھوں میں تھا حکومت کی تبدیلی سے ملازمتوں کے دروازے ان پر بند ہو چکے تھے۔ تعلیم کے فقدان اور صدیوں کی عیش پرستانہ اور حاکمانہ زندگی نے اُن میں محنت کشی، مقابلے اور مسابقے کی صلاحیتوں کو بالکل ختم کر دیا تھا ان حالات میں ضرورت یہ تھی کہ ان کی جملہ خرابیوں کی اصلاح کی جائے اور اس کے لیے ناول سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں تھا۔ ان کے احساس کمتری اور خرابیوں کے اسباب کو ظاہر کرنے کی اس سے بہتر اور موثر تدبیر نہ تھی کہ اُن کی تاریخ کے اوراق پارینہ کی عظمت اور شان کو پھر اُن کے سامنے پیش کیا جائے۔ اُدھر یورپ میں سر والٹر اسکاٹ اور بعض دوسرے تاریخی ناول نگار جس طرح مسلمانوں کی تاریخ کو توڑ مروڑ کر اُس کو غلط رنگ میں پیش کر رہے تھے اُس کے اثرات کو بھی دور کرنے کی ضرورت تھی چناں چہ ان عوامل کے پیش نظر شرر نے اردو میں تاریخی ناول نگاری کی ابتدا کی ۔ اور بقول علی عباس حسینی، "آپ نے کبھی صلیبی جنگوں کے معرکے 'ملک العزیز ورجنا' اور 'شوقین ملکہ' میں یاد دلائے ۔ کبھی روسیوں پر ترکوں کی فتح 'حسن انجلینا' میں دہرائی ۔ کبھی 'منصور موہنا' میں سندھ کے انصاری خاندان کے حالات قلم بند کیے اور کبھی 'فردوس بریں' میں فرقہ باطنیہ کی ملکی و مذہبی جنگ کے خاکے پیش کیے۔ 'عزیز مصر' میں عہد نبی طولون کے واقعات، 'فلورا فلورنڈا' میں ہسپانیہ کے عہد خلافت کے حالات، 'فتح اندلس' میں اسپین پر عربوں کی چڑھائی، 'فلپانہ' میں ارض طرابلس پر صحابہ کا حملہ، 'بابک خرمی' میں سلطنت عباسیہ کے زمانے کی سازشیں، 'ماہ ملک' میں عورتوں کے عروج کا واقعہ، 'زوال بغداد' میں مسلمانوں کی فرقہ وارانہ جنگ، 'ایام عرب' میں جاہلیت کے عربوں کی معاشرت اور 'الفانسو' میں سسلی یا صقلیہ کے واقعات کا بیان مولانا کے چند مشہور

کارنامے ہیں ۔ [1]

شرر کی روایت کو ان کے معاصرین میں جس نے سب سے زیادہ اپنایا وہ حکیم محمد علی طبیب ہیں ۔ شرر کے بعد اردو میں جس ادیب نے سب سے زیادہ تاریخی ناول تصنیف کیے وہ طبیب ہی ہیں ۔ انھوں نے شرر کی طرح تاریخی ناولوں کے علاوہ معاشرتی ناول بھی لکھے ۔ طبیب نے پانچ تاریخی ناول تصنیف کیے جو حسب ذیل ہیں:

۱ ۔ عبرت
۲ ۔ نیل کا سانپ
۳ ۔ جعفر و عباسہ
۴ ۔ دیول دیوی
۵ ۔ رام پیاری

علی عباس حسینی اور ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس بات پر زور دیا ہے کہ محمد علی طبیب نے شرر کی تقلید اور ان سے مسابقت کے جذبہ کے تحت ناول نگاری شروع کی ۔ حسینی صاحب فرماتے ہیں:

"مولانا عبدالحلیم شرر کی طرح ہر دوئی کے حکیم محمد علی طبیب بھی اس زمانے کے مشہور ناول نگار گزرے ہیں ان دونوں حضرات کی زندگی میں اردو داں طبقہ امیبیوں اور دبیریوں کی طرح شرری اور طبیبی گروہوں میں منقسم تھا ۔ کوئی دل گداز پڑھتا تو کوئی مرقع عالم ، کوئی فلپانہ کو سراہتا ، تو کوئی عبرت کو ، کوئی عزیز و رجنا کو پڑھاتا تو کوئی جعفر عباسہ کو کوئی حسن انجلینا کی خوبیاں گناتا تو کوئی نیل کے سانپ کی ، کوئی منصور موہنا پر جھومتا تو کوئی خضر خاں دیول دیوی پر ۔ طبیب نے اسی مقابلے اور مسابقے پر اکتفا نہیں کی ۔ وہ معاشرت و اصلاح کے میدان میں

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید : علی عباس حسینی ص ۲

بھی دوڑے۔ انھوں نے حسن و سرزمین عشق کی سرگرمیاں دکھائیں اور گورائیں عقد بیوگان کی ضرورت ظاہر کی۔"

قبل اس کے کہ ہم طبیب کے مرتبہ کا تعین کریں اور ان کا موازنہ دوسرے معاصر تاریخی اور معاشرتی ناول نگاروں سے کریں، یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کے تمام تاریخی ناول نگاروں کے ناولوں کی جن خامیوں کی طرف ناقدین نے اشارے کئے ہیں اُن کے اصل اسباب معلوم کرلیں کیوں کہ جس طرح ناقدین نے ان اعتراضات کو دارد کیا ہے اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ ناولوں کی یہ کمزوریاں اُن کے فن کی خامی کا نتیجہ تھیں لیکن اگر صحیح حالات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان ناولوں کی خامیوں کے اسباب کچھ اور تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے سماج اور ادب میں تغیرات رونما ہوئے وہ کسی فطری ارتقائی عمل کا نتیجہ نہ تھے بلکہ دوسرے عوامل کی وجہ سے اوپر سے لاد دیئے (Super imposed) گئے تھے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے تفصیل سے ان اسباب کا جائزہ لیا ہے۔ وہ کہتے ہیں "اردو ناول کے مطالعے کے سلسلے میں چند دیگر امور کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ انگریزی میں ناول سے پہلے کا یہ عبوری دور جس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے خاصا طویل ہے اور تقریباً دو سو سال کی مدت میں پھیلا ہوا ہے جب کہ اردو میں اس کی میعاد تیس سال سے زیادہ نہیں۔ برطانوی سماج میں اس عبوری دور میں علوم و فنون اور صنعت و حرفت کی ترقی کے ساتھ ساتھ نثری افسانوں میں بھی عصری زندگی کے حقائق کی ترجمانی کا رجحان بڑھتا گیا۔ اس کے ساتھ ہی اطالوی اور اسپینی زبان کے نیم واقعاتی قصوں کے ترجموں نے بھی اس رجحان کو تقویت بخشی۔ ان روایات کو جذب کر کے اٹھارویں صدی کے وسط میں جب رچرڈسن اور فیلڈنگ نے ناول لکھے تو ان کی تخلیقات انگریزی میں اس فن کا مکمل اور جامع نمونہ قرار پائیں۔ اردو میں صورت حال اس سے بہت مختلف تھی اول یہ کہ اس دور میں ایسے نثری حصے عنقا تھے جن میں عصری زندگی

کے حقائق اور انسانی کردار کو قابل اعتنا سمجھا گیا ہو دوسرے یہ کہ ۱۸۵۷ کے بعد ہماری معیشت اور معاشرتی زندگی میں جو تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں وہ ملک میں پیداواری وسائل کی تبدیلی اور صنعتی ترقی کا فطری اور منطقی نتیجہ نہیں تھیں بلکہ وہ غیر ملکی سامراجی اقتدار کے زیر اثر مصنوعی طور پر وقوع میں آ رہی تھیں اور بعض حیثیتوں سے اُس عہد کی اصلاحی تحریکوں کا نتیجہ تھیں۔ یہ صحیح ہے کہ مغرب کے ترقی یافتہ صنعتی تمدن کی برکتوں اور مغربی علوم و افکار کی اشاعت نے تعلیم یافتہ طبقے کو تہذیب و تمدن کے ایک نئے تصور اور نئی اقدار حیات سے روشناس کرایا تھا۔ اور ملکہ وکٹوریہ کے اعلان نامے نے ہندوستانی عوام کو رنگ و نسل اور مذہب و ملت کی تفریق کے بغیر ترقی کرنے کے یکساں مواقع دینے کا اقرار کر کے مساوات، سماجی انصاف اور آزادی کا ایک ناقص لیکن نیا تصور دیا تھا۔ تاہم ذہن و فکر کی یہ تبدیلی چونکہ ایک مخصوص حلقے تک محدود تھی اور ملکی معیشت کی اندرونی تبدیلی کا نتیجہ نہ تھی اس لیے اس عہد میں نئے صنعتی اور بورژوا رشتوں کے بجائے عہد وسطیٰ کے تہذیبی علائق، زرعی نظام کی اقدار اور جاگیردارانہ فکر و احساس کا دور دورہ رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی دور میں جو ناول لکھے گئے وہ ہر لحاظ سے ناقص اور کمزور ہیں۔ ان میں تمثیلوں، اخلاقی قصّوں، اور داستانوں کا رنگ نمایاں ہے۔ ان ناولوں میں جو کردار ہیں وہ ایک محدود اور تنگ فضا میں سانس لیتے ہیں ان کی زندگی کے سماجی روابط واضح نہیں۔ وہ اکثر ایک مثالی اور ڈھلے ڈھلائے روپ میں سامنے آتے ہیں اور ان کی سیرت کے صرف چند پہلو ہی نمایاں ہوتے ہیں۔[۱]

آئیے اب ان اعتراضات کا جائزہ لیں جو ہمارے ناقدین نے ان ناولوں پر وارد کیے ہیں تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ مندرجہ بالا اقتباس میں ان ناولوں کی خامیوں کے جن اسباب کی نشان دہی کی گئی ہے وہی بڑی حد تک ان خامیوں کے ذمے دار ہیں۔

۱۔ تلاش و توازن صفحہ ۲۰۱

ڈاکٹر احسن فاروقی نے نذیر احمد کے ناولوں کو سرے سے ناول ماننے ہی سے انکار کر دیا ہے۔ وہ ان کو تمثیل کہتے ہیں [۱]

یہ تو رہی ناولوں کی بات۔ اب تاریخی ناولوں کو لیجئے۔ فراق گورکھپوری نے شرر کے ناولوں کو مٹی کا پہاڑ کہا ہے۔

علی عباس حسینی ان کی تاریخی ناولوں کے بارے میں یہ رائے رکھتے ہیں:

"ان کے تاریخی ناول ہی لے لیجئے۔ ان کے بارے میں آپ کو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انھوں نے اکثر شخصیتوں اور کرداروں کے انتخاب میں غلطی کی ہے۔ ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادے ہوں امتداد زمانہ کی وجہ سے جن واقعات کے نقوش مٹ گئے ہیں یا جو شخصیتیں دھندلی پڑ گئی ہیں انھیں ناول اجاگر کرکے پیش کر سکتا ہے لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالم تاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو وہاں ناول کی شمع جلانا آپ اپنا مضحکہ کرانا ہے۔ سچ فرمایا ہے پروفیسر براؤن نے کہ تاریخی مضامین میں ہر طرح کی خلاف واقعہ چیزیں الگ کر دینا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ الکزنڈر ڈیوما اور اسکاٹ تک کے تاریخی ناول تاریخی حیثیت سے حقائق پر مبنی نہیں ہیں چہ جائیکہ میڈم اسکوڈری، کالیری نیڈ، رینالڈس، محمد علی طبیب اور مولانا شرر کی تصنیفات۔ ان سب کے ہاں ہیرو اور ہیروئن کے نام تو تاریخی ہوتے ہیں لیکن ان کے کردار خیال منشنت کے گھڑے کردہ۔" [۲]

یہ صحیح ہے کہ شرر اور طبیب اور ان کے ساتھ دوسرے تاریخی ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے لیے وہی کردار منتخب کئے ہیں جو تاریخ میں مشہور ہیں اور یہ

---

[۱] ناول کی تنقیدی تاریخ: ڈاکٹر محمد احسن فاروقی صفحہ ۵

[۲] ناول کی تاریخ اور تنقید: علی عباس حسینی صفحہ ۲۹۶

اسی لیے کیا گیا ہے کہ وہ ان کرداروں کے ذریعے اپنی قوم کے افراد کو اپنا کردار ان ہی لوگوں کے نمونوں پر ڈھالنے کی ترغیب دیتے ہیں اصل میں زمانے کے حالات اور ان کی ناول نگاری کے مقاصد کا تقاضا یہی تھا۔ قوم کے افراد مضمحل، مایوس، بے عمل تو تھے ہی ان کے سیاسی اور سماجی انحطاط نے ان میں طرح طرح کی اخلاقی خرابیاں پیدا کر دی تھیں۔ ایسے زمانے میں ایسے لوگوں کے کردار کا نمونہ پیش کرنا جنھوں نے اپنی مستی کردار اور جرأت رندانہ اور قوت اخلاق سے تاریخ کے ایوان میں ہمیشہ کے لیے اپنی جگہ بنالی ہے، حالات کے تقاضوں کے عین مطابق تھا۔ یہ ضرور ہے کہ طبیب اور شرر کے کرداروں میں ایک طرح کی عینیت پسندی ہے اور ان کرداروں کو اکمل واشرف بنا کر پیش کرنے کا رجحان موجود ہے۔ اگرچہ طبیب کے کرداروں میں ایک قسم کا توازن اور توافق پایا جاتا ہے۔ طبیب کے کردار فرشتے نہیں ہوتے وہ بشریت کے تمام اوصاف سے مزین ہوتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جن کرداروں کو ان حضرات نے اپنے ناولوں میں جگہ دی ہے وہ تاریخ میں مشہور ہی اپنی اچھی صفات کی وجہ سے ہوئے۔ چوں کہ ناول زندگی کی عکاسی ایک کیمرے کی طرح نہیں کرتی بلکہ تخیل کی کارفرمائی کو اس میں دخل ہوتا ہے اس لیے ظاہر ہے کہ یہ کردار جب تاریخی کتابوں سے اُٹھ کر ناولوں میں آئیں گے تو ان میں وہی فرق ہوگا جو خود تاریخ اور ناول یا مثلاً صحافت اور ادب میں ہے۔ David Daiches ادب کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"ادب نظم یا نثر کی وہ تحریر ہے جس کا مقصد حقائق کی ترسیل و ابلاغ نہیں بلکہ کسی قصّہ کا سنانا جو یا تو مکمل طور پر اس کے ذہن کی اختراع ہو یا کسی پُرانے قصّے کو اُس نے اپنے ذہن و تخیل سے نیا رنگ و آہنگ اور فنی زندگی دے دی ہو یا پھر اس کا مقصد انبساط عطا کرنا ہوگا تخیل کی مدد سے اور الفاظ کے استعمال سے۔"[1]

---

(1) Critical Approaches to Literature by David Daiches pp. 4-5

چوں کہ ناول ادب ہی کی ایک صنف ہے اس لیے بنیادی طور پر اس کے مقاصد وہی ہوں گے جو ادب کے اور ناول کو تاریخ وصحافت سے وہی بُعد ہوگا جو خود ادب کو تاریخ وصحافت سے۔ اسی بات کو فارسٹر نے یوں کہا ہے کہ "تاریخ بیرونی واقعات سے سروکار رکھتی ہے اور ناول انسان کے جذبات یعنی انسان کی اندرونی دنیا سے۔"(۱)

تاریخ اور صحافت کا مقصد اور تکنیک چوں کہ توں واقعات کی رپورٹنگ یا روزنامچہ نگاری ہے۔ ناول نگار اور ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ اُس دور کی عام زندگی کی تصویر پیش کردے اور اگر اس زندگی یا سماج کی تصویر کشی کے لیے یہ ضروری ہے کہ کرداروں کی صرف خاص خاص باتوں کو لے کر تاریخی جزئیات نگاری کے بجائے ادبی جزئیات نگاری سے کام لے تو یہ چنداں قابل اعتراض نہیں ہے۔ خود والٹر اسکاٹ نے جو تاریخی ناول نگاری کے امام مانے جاتے ہیں اپنے کرداروں کی شخصیت کے صرف اُنھیں پہلوؤں کو پیش کیا ہے جو ان کے موضوع کے لیے ضروری ہیں۔ مثلاً اسکاٹ نے کرام ویل، الزبتھ، میری اسٹوارٹ وغیرہ کو اپنے ناولوں کا رہبر کردار بنایا لیکن ان کے کرداروں کے طبعی اور نفسیاتی ارتقا کو پیش نہیں کیا کیوں کہ وہ جن تاریخی انقلابات (Crisis) پر ناول لکھ رہے تھے اس کو پیش کرنے کے لیے یہ ضروری نہ تھا۔ اسی طرح ٹالسٹائے اپنے ہیرو Kutzov کو صرف اتنی دیر کے لیے اور صرف اس وقت سامنے لاتا ہے جتنی دیر کے لیے اور جس وقت تاریخی حالات میں پوشیدہ عمل (Action) اس کا متقاضی ہوتا ہے۔ ناول نگار کا کام اس عہد کی آویزشوں، انقلابات اور اُن عوامل کو پیش کرتا ہے جن کی وجہ سے یہ Crisis پیدا ہوئے، شخصیتوں کی عکاسی اور واقعات کی جزئیات کو پیش کرنا نہیں۔ اس سیاق میں اگر طیب، شرر اور دوسرے معاصرین کی ناول نگاری کا جائزہ لیں تو اعتراضات کی کوئی گنجائش نہیں رہتی اس کے علاوہ ہم ان حضرات کی نفسیات کا جائزہ لیتے وقت ان تاریخی حالات کو نظر انداز

---

(1) Aspects of Novel by E.M. Forster p. 182

کر دیتے ہیں جنھوں نے ان تاریخی ناولوں کو جنم دیا۔ آئیے اب یہ دیکھیں کہ محمد علی طبیب تاریخی ناول نگاری کے فن سے کس طرح عہدہ برا ہوئے ہیں۔ تاریخی ناول نگاری کا فن بنیادی طور پر ناول نگاری کا ہی فن ہوتا ہے اور اس کے بھی وہی فنی تقاضے ہوتے ہیں جو ناول نگاری کے اس میں قصّہ، کردار، مکالمے اور بیانیہ حصّے ہوتے ہیں البتہ تاریخی ناول کا موضوع، تاریخی ہوتا ہے۔ یہ کسی تاریخی واقعے یا شخصیت سے وابستہ ہوتا ہے۔ تاریخی ناولوں پر ایک عام اور بڑا سطحی اعتراض یہ کہا جاتا ہے کہ ان کا مقصد ایک طرح کی احیا پرستی ہوتا ہے۔ اردو کے کم و بیش سبھی ناقدوں نے طبیب و شرر کے ناولوں پر یہ اعتراض وارد کیا ہے یہاں تک کہ ڈاکٹر قمر رئیس نے بھی شرر اور شرر کے وسیلے سے دوسرے تاریخی ناول نگاروں کو اس اعتراض کا ہدف بنایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "اس زمانے میں مولانا شرر نے تاریخی ناول لکھ کر نہ تو تاریخ کے ساتھ انصاف کیا اور نہ فن ناول نگاری کے ساتھ دراصل وہ اس اصلاحی احیا پسندی کی تحریک کے ایک سرگرم رکن تھے جس کا مقصد اسلاف کے کارناموں کو بیان کر کے مسلمانوں میں نیا جوش و ولولہ اور عزم و حوصلہ پیدا کرنا تھا۔ اس لیے اُن کے بیشتر ناولوں کا موضوع ماضی کے مسلمان سورماؤں کی فتوحات اور کارنامے ہیں" [۱]

تاریخی ناول کی غایت و مقصود پر یہ الزام تاریخی ناول کے ظہور کے اسباب سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے۔ اس باب کی ابتدا ہی میں مغرب میں تاریخی ناول کے معرض وجود میں آنے کے اسباب پر سیر حاصل بحث کی جا چکی ہے جس کا حاصل یہی ہے کہ تاریخی ناول مغرب میں بھی اور ہندوستان میں بھی اُس وقت وجود میں آیا جب ان ملکوں کی اقوام پر یا تو انحطاط طاری تھا یا وہ زبردست بحران میں مبتلا تھیں۔ اور اس بات کی ضرورت تھی کہ اُن کی توجہ ماضی کی تاریخ کی طرف مبذول کرائی جائے اور جہاں ایک طرف

---

[۱] تلاش و توازن، ڈاکٹر قمر رئیس صفحہ ۲۶

ان کے ماضی کی شاندار روایات کو ناول کے پیرایہ میں پیش کرکے ان میں نیا عزم و حوصلہ پیدا کیا جائے وہیں اُن تاریخی غلطیوں کی نشان دہی جوان کو اس افسوس ناک حالت تک لانے کی ذمہ دار ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں تاریخی ناول کا مقصد یہی تھا کہ وہ اپنے قومی سورماؤں، اور تاریخ کے سنہرے ادوار، قومی تاریخ کے سابقہ بحرانوں اور ان بحرانوں پر قابو پا لینے والے تاریخ ساز کرداروں کو اپنا موضوع بنائے۔ اسی لیے شرر، طبیب اور ان کے دوسرے معاصرین نے اپنے ناولوں کا موضوع اسلامی تاریخ کے سورماؤں کو بنایا اور اسلام کی شاندار اور پرعظمت تاریخ کی باز آفرینی کو اپنی منزل بنا کر نہ تو انھوں نے تاریخی ناول کے فن کے ساتھ ناانصافی کی اور نہ اُس سے انحراف کیا بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ایسا کرکے انھوں نے اپنے فن کے تقاضوں کو پورا کیا۔ پھر طبیب کے تو صرف دو ناولوں ہی کا پلاٹ اسلامی تاریخ سے ماخوذ ہے، ایک جعفر و عباسہ کا اور خضر خاں دیول دیوی کا۔ ان کے باقی تین ناولوں کے پلاٹ تاریخی تو ہیں لیکن اسلامی قطعاً نہیں۔ عبرت میں انھوں نے اٹلی کی ملکہ پلیسیڈیا کے زمانے کے واقعات تاریخی صدق گوئی کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ اسی طرح نیل کا سانپ میں جولیس سیزر اور اس کے معتمد خاص اور سپہ سالار انیتونی اور ملکہ مصر قلوپطرہ کی محبت کو اپنا موضوع بنایا ہے جب مسلم سلطنت یہاں قائم نہیں ہوئی تھی۔ اس لیے طبیب کے ناولوں پر مذہبی تعصب احیا پرستی اور تنگ نظری کا الزام لگانا نہ صرف صریحی ناانصافی ہے بلکہ ان کے ناولوں سے ناواقفیت کا ثبوت بھی ہے۔ اُن کے ان ناولوں کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالباً ٹالسٹائے کے بعد وہ دوسرے تاریخی ناول نگار ہیں جنھوں نے غیر مذہبی تاریخی ناول تصنیف کیے اور غیر مذہب کی مقتدر شخصیتوں کو اپنے ناولوں کا رہبر کردار (Leading Character) بنایا۔ خود اسکاٹ تک اکثر ناولوں میں سخت قسم کی مذہبی اور قومی عصبیت کا شکار ہو گیا ہے اور اس کی یہ مذہبی ناروا داری اُس کے فن کی حسن کاری کے باوجود معمولی سے معمولی ذہن رکھنے والے

قاری سے بھی پوشیدہ نہیں رہتی لیکن طبیب کے ہاں ایسا نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے غیر مسلم کرداروں کی تصویر کشی انصاف، ہمدردی، تاریخی صداقت انسان دوستی اور انتہائی معروضیت اور غیر جانب داری سے کی ہے اور کہیں بھی مذہبی اختلاف کو اپنے فن پر غالب آنے نہیں دیا ہے۔ اس سلسلہ میں چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

جولیس سیزر کی عظمت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ وہی سیزر ہے جس کی شجاعت نے مصر، یونان، فرانس، انگلینڈ اور دنیا کے قریب قریب نصف حصّے کو روم کا باج گزار بنا دیا تھا یہ وہی سیزر ہے جس نے دنیا میں سب سے پہلے سیزر (قیصر) کا لقب پایا اور سلاطین روم کی آنے والی نسلیں قیصر کا خطاب پانے میں ہمیشہ اس کی مرہون منت رہیں" [۱]

ظاہر ہے کہ جس وقت محمد علی طبیب سیزر کی تعریف میں یہ کلمات لکھ رہے تھے تو ان کے سامنے اسلام کے عظیم جرنیلوں خالد بن ولید، طارق، محمد بن قاسم اور دوسرے فرزندان اسلام کے کارنامے موجود تھے اور اگر وہ چاہتے تو سیزر کو اُن کے سامنے ہیچ بنا کر پیش کر سکتے تھے لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا کیوں کہ یہاں سیزر کے کارنامے بیان کر کے ان کی اس کردار نگاری میں جوش اور خطیبانہ انداز پیدا ہو گیا ہے جس میں کسی قسم کی تحقیر، طنز یا مذہبی تعصب کا شائبہ تک موجود نہیں ہے۔

اسی طرح عبرت میں ماتی مینس، میکسی مس، جان ہنو دیا اور دوسرے کرداروں کی مرقع نگاری میں بھی انصاف اور صداقت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ اس کے علاوہ ایشی لیس، ایتھل، پلیسڈیا دلن تی ان اور تھیڈ دوسی لیس کے کرداروں میں جو خامیاں واقعتہً موجود تھیں صرف انھیں کو پیش کیا ہے اور کرداروں کی خامیوں کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے کرداروں کے مثبت پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کر دیا ہے۔ انھوں نے ہر کردار کے مثبت اور منفی دونوں پہلو نظر کے سامنے رکھے ہیں اور ہر پہلو کو ہمدردانہ اور انصاف

---

[۱] نیل کا سانپ: ص ۵

پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کی مثال بھی دیکھئے: مائی مینس کو عبرت میں ایک دوراندیش، جری، تجربہ کار اور غیر جذباتی کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے لیکن ہر انسان کی زندگی میں کچھ کمزور لمحات آتے ہیں جب اسے اپنے اوپر قابو نہیں رہتا۔ مائی مینس کی زندگی میں بھی ایک ایسا لمحہ آتا ہے اور وہ جذبات کی رو میں بہہ جاتا ہے۔ افریقہ میں وہ قلعہ بند ہے۔ وندال کا بادشاہ جینزک تھک ہار کر قلعہ کا محاصرہ اٹھا لیتا ہے۔ چند دن میں اٹلی سے بھی فوجی کمک آجاتی ہے ــــ

"مائی مینس یہ غیبی مدد پاکر بہت خوش ہوا اور ہپو قلعہ سے نکل کر ان اجڑے ہوئے دیہات اور ویران بستیوں کو حسرت و افسوس کی نظر سے دیکھا جن کو وحشیوں نے اپنی لوٹ مار سے بالکل تباہ و برباد کر دیا تھا۔ شجاعت و ہمت کے تیز خون نے اس کی رگوں میں جوش مار کے اس کو اس امر پر ابھارا کہ وہ اہل وندال کے وحشیانہ مظالم اور جور کا اچھی طرح بدلہ لے لیکن اس کی یہ رائے طیش و غصہ کی رائے تھی جو بالکل غلطی پر مبنی تھا۔"[1]

جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کو شکست فاش ہوئی اور مجبوراً پھر قلعہ بند ہو جانا پڑا۔ خود ناول کی ہیروئن جو عفت و عصمت کی پتلی ہے تقاضائے بشریت اور دوسروں کے بہکاوے میں آکر یہ قصد کرتی ہے کہ اپنے میر منشی ایجی سن سے ناجائز تعلقات قائم کرے لیکن دلن تی مین کی بے وقت اور غیر متوقع آمد سے ایسا ہو نہیں پاتا۔ یہ صرف ایک اضطراری فعل تھا اور بعد میں وہ وسوسہ اس کے دل سے دور ہو گیا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ محمد علی کی کردار نگاری حقیقی ہے۔ وہ جیتے جاگتے انسانوں کے کردار تخلیق کرتے ہیں فرشتوں اور شیطانوں کے نہیں۔ وہ انسانوں کی نفسیات کا بھی گہرا ادراک رکھتے ہیں۔

---

[1] عبرت؛ حصہ دوم ص ۱۹۸

گرجا گھر اور اس میں منوریا کی ندامت اور توبہ و استغفار کا منظر دیکھئے :-

"یہ گرجا شاہی مکانات سے ملا ہوا شمال کی جانب واقع ہے۔ ہشت پہلو اور بلند عمارت ہے۔ اور جا بجا اس پر ہولی کراس کی شکلیں تثلیث کا مسئلہ ثابت کرنے کے لیے بنی ہیں۔ ۔ ۔ ۔ یہاں ایک زرنگار کرسی لگی ہے جس پر دین عیسوی کا سچا ہادی یا حضرت عیسٰی ناصری کا خلیفہ یعنی بشپ بیٹھ کر دین عیسوی کی خوبیاں بیان کرتا ہے اور خداوند پاک کی عبادت بھی۔ کرسی کے سامنے ایک بلند عمودی شکل کی میز رکھی ہوئی ہے جس پر خدائے پاک کی مقدس کتاب انجیل رکھی ہے۔"[1]

ان مثالوں سے یہ اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے کہ طبیب نے اپنے تمام ناولوں میں اس بات کا پورا خیال رکھا ہے کہ ان کے ناولوں سے کسی دوسرے فرقے کے لوگوں کی دل آزاری نہ ہو اور علی عباس حسینی کا یہ الزام کہ محمد علی طبیب نے "اپنے ناولوں میں فرقہ وارانہ ذہنیت کا غیر محتاط طور پر اظہار و اعلان کیا ہے"[2] سراسر غلط ثابت ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ شرر کے بعض ناولوں پر اس قسم کا اعتراض عاید ہو سکے لیکن طبیب کے ناولوں کے معاملے میں یہ بالکل غلط ہے۔ اس بات کو مزید واضح کرنے کے لیے ان کے دوسرے ناولوں سے آئندہ صفحات میں مثالیں دی جائیں گی۔ ان کی مذہبی رواداری اور تاریخی صداقت کی اس سے بڑھ کر دلیل اور حجت اور کیا ہو سکتی ہے کہ انھوں نے نہ صرف غیر مسلم کرداروں اور غیر مسلم معاشرے کے بیان میں کسی تعصب یا جانبداری سے کام نہیں لیا بلکہ مسلم تاریخ کی شخصیتوں اور واقعات کے بیان میں بھی کسی مبالغہ اور غلو سے کام نہیں لیا ہے اور یہ کوشش نہیں کی ہے کہ اُن بادشاہوں کو جو صرف نام کے

---

[1] عبرت جلد دوم ص ۱۵

[2] ناول کی تاریخ اور تنقید: علی عباس حسینی۔ ص ۲۰۲

مسلمان تھے اور جن میں اور غیر مسلم بادشاہوں میں کوئی فرق نہیں اسلام کا فرشتہ صفت ہیرو بنا کر پیش کریں۔ لہٰذا انھوں نے جہاں کہیں اسلامی تاریخ یا اسلامی کرداروں کو اپنا موضوع بنایا ہے وہاں بھی انصاف کے اصول کو ترک نہیں کیا ہے اور بڑے بڑے مسلم کردار کو اس کے حقیقی رنگ میں، اچھائیوں اور برائیوں سمیت پیش کیا ہے۔ ان کا ناول جعفر و عباسہ اگرچہ عباسی دورِ عروج کی داستان ہے جب حکومت عباسیہ کا آفتاب نصف النہار پر چمک رہا تھا اور یورپ کی عیسائی حکومتوں کی آنکھیں بھی اس کی چمک دمک سے خیرہ ہوئی جاتی تھیں انھوں نے کردار نگاری میں صداقت اور حقیقت نگاری کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے اور ہر کردار کے مثبت اور منفی دونوں پہلوا جاگر کر دئے ہیں خواہ وہ کردار ہارون رشید کا ہو، جعفر کا ہو یا عباسہ کا۔ "جعفر و عباسہ" کے صفحوں پر یہ سب کردار اپنے اصلی روپ میں جلوہ گر نظر آتے ہیں۔

"خضر خاں دیول دیوی" کا تعلق سرزمین ہند سے ہے اور یہ ایسا ناول تھا جس میں اسلام کی فضیلت اور برتری دکھانے کے محرکات اور ترغیبات خاصے قوی تھے لیکن یہاں بھی طبیب افراط و تفریط سے دامن کش رہے یہی حال ان کی آخری ناول 'رام پیاری' کا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے سادھوؤں کے کشف و کرامات کا اعتراف نہایت فراخ دلی سے کیا ہے۔[1]

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ طبیب نے اپنے موضوعات کے انتخاب میں کبھی تنگ نظری یا مذہبی تعصب کو آڑے آنے نہ دیا اور نہ پلاٹ اور کرداروں کی پیش کش میں اپنے مذہبی میلانات اور رجحانات کو غالب آنے دیا۔ بلکہ ہر جگہ تاریخی صداقت اور حقیقت نگاری سے کام لیا حقیقت یہ ہے کہ

---

[1] رام پیاری، جلد دوم ص ۱۲۱

دنیا میں کوئی ملک اور کوئی معاشرہ ایسا نہیں ہے جس نے عظیم شخصیتوں کو جنم نہ دیا ہو اور ان عظیم شخصیتوں میں کچھ ایسی عام اور مشترک خصوصیات ہوتی ہیں جو انھیں عظمت بخشتی ہیں یہ صفات عام طور پر عزم و ہمت، مضبوطئ کردار، خوش خلقی، ایمانداری، استقلال اور عزم صمیم سے عبارت ہوتی ہیں اور اگر واقعی یہ صفات آدمی کو بڑائی بخشنے والی ہیں تو کوئی بھی شخص خواہ وہ کسی بھی ملک، نسل یا مذہب سے تعلق رکھتا ہو، ان فضائل کو نمونہ بناکر اور ان پر عمل کر کے بڑا بن سکتا ہے جیسا کہ کسی شاعر نے کہا ہے۔

"Lives of all great men remind us,

we can make our lives sublime,

and departing, leave behind us

foot prints on the sands of time"

یعنی تمام بڑے آدمیوں کی زندگیاں ہم کو یہ بتاتی ہیں کہ ہم اپنی زندگیوں کو بڑا بنا سکتے ہیں اور خود کو اسی طرح لازوال بنا سکتے ہیں جس طرح ان عظیم تاریخی ہستیوں نے کیا تھا۔

اب آیئے ان کے تاریخی ناولوں کے اُن حصوں کا جائزہ لیں جہاں انھوں نے بطور خاص غیر مسلم کرداروں یا غیر مسلم مذہبی شخصیتوں یا مذہبی رسوم و رواج کا ذکر کیا ہے۔ ان حصوں کے مطالعے سے بھی یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ طبیب نے یہاں بھی ہر طرح کی عصبیت سے گریز کیا ہے اور احترام اور عزت کو ملحوظ رکھا ہے مذہبی رسوم کی تصویر کشی میں بھی انھوں نے حقیقت نگاری کو مقدم رکھا ہے اور اپنی طرف سے کسی تنقید و تبصرے کو داخل نہیں کیا ہے گرجا گھر کے متعلق ان کا بیان گذشتہ صفحات میں پیش کیا جا چکا ہے اس بیان میں ہر جگہ عقیدت و احترام کا عنصر موجود ہے۔

اس اعتبار سے جہاں تک ان کے موضوعات اور کردار نگاری کا سوال ہے وہ

تاریخی ناول کے فن کے تمام تقاضوں کو بطریق احسن پورا کرتے ہیں ہم محمد علی طبیب کے ناولوں کا تفصیلی جائزہ لیتے وقت ان کے پلاٹ، کردار نگاری، مکالمات اور منظر نگاری کا تفصیل سے جائزہ لے چکے ہیں اور یہ بات اچھی طرح واضح ہو چکی ہے کہ ان کے تاریخی ناولوں میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک معیاری اور مکمل تاریخی ناول میں ہونی چاہئیں۔ محمد علی طبیب کے تاریخی ناولوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے پلاٹ میں اتنی گنجائش رکھی ہے کہ زیر بحث واقعات کے ساتھ ساتھ اس زمانے کے دوسرے خاص خاص سیاسی اور تاریخی واقعات کو بھی بیان کر دیتے ہیں جس سے ان واقعات کا صحیح تناظر مہیا ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر "عبرت" میں انھوں نے جان اور ہنوریا کے قصے کو بنیاد بنا کر اس زمانے کے بیشتر تاریخی واقعات اور تاریخی شخصیتوں کو پیش کر دیا ہے۔ افریقہ میں جینزک کی تباہ کاریاں اور ہوس ملک گیری یورپ میں اٹیلا Atilla the Hun کی بربریت اور دہشت ناکی کی بڑی واضح تصویریں پیش کر دی ہیں۔

"نیل کے سانپ" میں مصر کے حالات کے ساتھ ساتھ آکٹیویس کی خاموشی سے اقتدار حاصل کرنے کی کوشش اور سازش، سیزر کے مرنے کے بعد ممالک محروسہ میں پھیلنے والی بے چینی اور بغاوت اور اس علاقے کے دوسرے مقامات کے حالات بھی زیر بحث آ گئے ہیں۔ یہی حال دیول دیوی، جعفر و عباسہ اور رام پیاری کا بھی ہے۔ اور تاریخی ناول کا جدید تر تصور بھی یہی ہے کہ یہ اس عہد کے حالات کی بازآفرینی کرتی ہیں جو ان کا موضوع ہوتا ہے۔ طبیب کے ناول تاریخی ناول کی اس تعریف پر بھی پورے اُترتے ہیں۔

ہم طبیب کے مختلف ناولوں کا جائزہ لیتے وقت ان کے کرداروں پر تفصیلی بحث کر چکے ہیں۔ یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ طبیب کے کردار شروع سے آخر تک 'انسان' رہتے ہیں۔ انھوں نے کردار نگاری میں صداقت، حقیقت نگاری اور انصاف کو ہر جگہ ملحوظ رکھا ہے اور اسی وجہ سے کردار نگاری میں وہ اپنے تمام معاصرین سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ ان کے معاصرین کے کرداروں کو دیکھیں تو وہ محض اپنے خالق کی متحرک پرچھائیاں نظر آتے ہیں۔

اب آئیے طبیب کی مکالمہ نگاری کی طرف۔ تاریخی ناول پر گفتگو کے ضمن میں یہ بات واضح کی جاچکی ہے کہ اسکاٹ نے مکالموں کو اپنے ناولوں کا ایک اہم اور زوردار جزو بنادیا تھا اور ان کے ناولوں میں مکالموں کی وہی اہمیت ہے جو ڈرامے میں ہوتی ہے۔ اردو ناول کے ابتدائی دور میں مکالموں کو بہت اہمیت حاصل رہی۔ مثلاً نذیر احمد، سرشار اور شرر کے ناولوں میں۔ مکالموں کو ناول نگار جہاں ایک طرف اپنی زباں دانی کے ثبوت کے طور پر استعمال کرتے تھے وہیں اس معاشرت اور تہذیب کی عکاسی کے لیے بھی جس کے پس منظر میں ناول اور اس کے کردار ابھرے تھے محمد علی طبیب کے مکالمے غیر ہموار اور بعض اوقات اکتا دینے والی حد تک طویل ہوتے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ موقع بے موقع مکالموں کو اپنی علمیت کے اظہار کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان مکالمات کے ذریعے انھوں نے سائنس، طب، ہیئت، نجوم، فلسفہ و منطق، اور فلسفۂ الٰہیات کے متعلق ان تمام معلومات کو ہم تک پہنچانے کی کوشش کی ہے جو ان کو حاصل تھی۔ جہاں ایک طرف اس قسم کے طویل معترضہ جملوں سے مکالموں میں بے ربطی، ناہمواری اور بے رنگی پیدا ہوئی ہے وہیں واقعات کی رفتار اور پلاٹ کے فطری بہاؤ میں بھی رکاوٹ ہوتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ

پلاٹ کا تاثر قدم قدم پر مجروح ہوتا ہے۔ اس کی مثالیں ناولوں پر بحث کے دوران دی جاچکی ہیں اور اب ان کے اعادہ کی ضرورت نہیں ہے۔

طیب اور ان کے معاصرین کی ناول نگاری کا سب سے کمزور پہلو منظر نگاری ہے ان ادیبوں نے ایسے مقامات اور ایسے ممالک کو اپنے ناولوں کا پس منظر بنایا ہے جن کے متعلق ان کی معلومات اکثر ناقص اور بعض حالات میں بالکل صفر ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ حضرات نہ تو کبھی ان ممالک کو گئے اور نہ وہاں کے موسموں، آب و ہوا، جغرافیائی حالات اور فصلوں وغیرہ کے متعلق ضروری واقفیت ہی حاصل کی۔ ان ممالک کے رسم و رواج، لباس، طرز گفتگو، رہن سہن اور تہذیب و معاشرت سے یہ حضرات قطعاً ناواقف تھے۔ اور جو تھوڑی بہت معلومات ان کو تھی وہ کتابی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کو پڑھتے وقت یہ پتہ نہیں چلتا کہ ہم کس علاقے کی سیر کر رہے ہیں کیونکہ ہر منظر تقریباً ایک سا ہی ہوتا ہے۔ پھر یہ کہ ان ممالک کی معاشرتی زندگی سے ناواقفیت کی بنا پر ہمیں ان کے ناولوں میں اس عہد کی زندگی کی مطلق جھلک نہیں ملتی جس عہد کے یہ ناول آئینہ دار ہیں۔

ناولوں کے پلاٹ کے متعلق ان ادیبوں کا تصور داستانی سا ہے اور ان کے ناولوں میں پلاٹ کی تعمیر و تشکیل کا وہ سلیقہ اور اہتمام نظر نہیں آتا جو مغربی ناولوں کا طرۂ امتیاز ہے یا جو اردو کے بعد کے ناولوں میں نظر آتا ہے لیکن اس خامی کے لیے ان ادیبوں کو ذمہ دار قرار دینا انصاف کے خلاف ہوگا۔ کیونکہ دراصل نتیجہ تھا ان مصنوعی یا غیر فطری حالات کا جن میں ناول نے جنم لیا اور جس کا اظہار گزشتہ صفحات میں تفصیل سے کیا جاچکا ہے۔ اس بحث کے بعد اب ہم طیب کے ناولوں کی خوبیوں اور خامیوں سے اچھی طرح واقف ہوجاتے ہیں۔ اور ان کو ذیل میں پیش کرتے ہیں۔

۱۔ طبیب کے ناول تاریخی ہیں۔ ان ناولوں میں تاریخی شخصیتوں، تاریخی واقعات یا دوسرے تاریخی مواد کے اردگرد پلاٹ تعمیر کیا گیا ہے اور واقعات کی تاریخی ثقاہت کو بھی بڑی حد تک برقرار رکھا گیا ہے۔ طبیب کے تاریخی ناولوں کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان واقعات کے علاوہ جو براہ راست ناول کا موضوع ہیں ہمیں اس عہد کے دوسرے اہم تاریخی واقعات اور شخصیتوں کا علم بھی ان ناولوں کے ذریعہ حاصل ہو جاتا ہے۔

۲۔ طبیب کے ناولوں کے کردار تاریخی ہونے کے باوجود جاندار اور متحرک ہیں وہ اپنے خالق کے خیالات کی پرچھائیاں نہیں معلوم ہوتے بلکہ ناول کے صفحات پر جیتے جاگتے انسانوں کے روپ میں جلوہ گر ہیں اور ان کی بڑائی، کمزوریاں دونوں اچھی طرح اُبھر کر سامنے آجاتی ہیں۔

۳۔ طبیب کے مکالمے ناہموار ہیں اور ان کو اکثر صورتوں میں علمیت کے اظہار کے لیے غیر معمولی طول دے دیا گیا ہے۔

۴۔ منظر نگاری ان ناولوں کا سب سے کمزور پہلو ہے جس کی بڑی وجہ ناول نگار کا اپنے Locale سے ناواقف ہونا ہے۔

۵۔ محمد علی طبیب نے کم و بیش تاریخی واقعات کو ہی پیش کرنے پر اکتفا کیا ہے اور اپنے ناولوں کو عام طور پر تبلیغی انداز اور مذہبی عصبیت سے پاک رکھا ہے۔

۶۔ طبیب کے ناولوں میں دیگر معاصرین کی طرح عشق کا جو تصور پیش کیا گیا ہے وہ آج کے دور میں ہمیں بالکل پھیکا اور مریضانہ معلوم ہوتا ہے خصوصاً اس وجہ سے کہ ان کا ہر کردار عشق زدہ ہو کر بالکل ایک سی حرکتیں کرتا ہے۔ ان کرداروں میں کم عمر اور نوجوان ہیرو ہیروئن بھی ہیں اور ایسے تجربہ کار اور منجھے ہوئے جرنیل اور سیاست داں بھی ہیں جیسے انیتوئی، کنور سنگھ و کمبو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے، جیسے ان ادیبوں کے عشق کا تصور لکھنؤ کے دور انحطاط کی اردو مثنویوں سے ماخوذ ہے۔

علی عباس حسینی نے ان ادیبوں کے تصور عشق پر جن خیالات کا اظہار کیا ہے اُن کو نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ فرماتے ہیں ـــ

بھی ۔ ۔ ۔ پھر رومان کا سب سے بڑا جزو عشق جس پر سارے قصے کا دارومدار ہوتا ہے، ان کے ہاں رشرر وطبیب دونوں) عجیب وغریب ہے۔ ایک جھلک اور ایک نظر ان کے ہیرو کے لیے ہمیشہ کافی وشافی ہوتی ہے۔ نہ تو ان کے ہاں عشق میں درجے ہوتے ہیں اور نہ اس کا زینہ بزینہ نمو وارتقا ہوتا ہے۔ ماہرین علم النفس کا خیال ہے کہ پہلی نظر میں عشق بے حد دشوار ہے۔ جذب وکشش کے سب قائل ہیں لیکن اس حد کی فوری شدت کہ نظر اول ہی کے ساتھ ہوش وحواس غائب، برسوں کی تعلیم کا اثر، شرافت کا خیال، خاندان کا پاس، بزرگوں کا لحاظ انگشت نمائی کی پروا، ساری باتیں یک لخت محو ہو جائیں اور بھوک پیاس ایک سرے سے غائب ہو جائے عقل میں آنے والی بات نہیں۔ اس طرح کا عشق کرنے کو خاص طور کے دل ودماغ کی ضرورت ہے جس کی مثالیں DARWIN کے بتائے ہوئے قدیم انسانی افراد ہیں، جن کے ہاں بہیمیت کا زور اور حیوانیت کا غلبہ تھا یقیناً مل سکتی ہیں . . . . اگر بفرض محال ایسا ہو بھی تو ہم اسے عشق نہ کہیں گے بلکہ ہوس "[1]

محمد علی طبیب کے ناول 'عبرت' میں اس غیر فطری عشق کے اظہار پر تبصرہ کرتے ہوئے حسینی صاحب رقم طراز ہیں :

"اس غیر فطری عشق کی سب سے بہتر مثال عبرت کا ہیرو جان ہے۔ افریقی گورنمائی فیس کا یہ نورِ نظر بالکل کہانیوں کے عاشق مزاج شہزادوں کا دل رکھتا ہے جب وہ پہلی مرتبہ ہنوریا سے ملا اور اسے خانہ بدوشوں سے چھڑا کر لایا تو راستے ہی میں بقول مصنف "اس معزز جوان کا بھولا بھالا دل قابو سے باہر ہوگیا" یہ نامراد دل اس قدر بے لگام ہوگیا کہ جب اسے باپ کی زبانی یہ معلوم ہوا کہ ہنوریا آغا نادی ہے تو وہ بولا "ا ین، وہ شہزادی صاحبہ

---

[1] اردو ناول کی تاریخ اور تنقید ، علی عباس حسینی ص ۲۹۷

تھیں اب غضب ہوگیا" اور غش کھا کر گر پڑا۔ اس کی یہی غشی و بدحواسی،
یہی بدحواسی اور جنون کی کیفیت قصے کے شروع سے آخر تک قائم رہتی
ہے، ہنوز یا ہی سی جنس کو غنیمت سمجھنے والی لڑکی تھی جو اس طرح کے کم فہم مرد
سے محبت کر سکتی تھی۔ ورنہ بیسوی صدی کی ہر لڑکی تو اس طرح کے ٹکی مزاج
ناتواں اور نازک اندام نوجوان سے بات تک کرنا نسوانیت کی توہین
سمجھتی"۔ [1]

ہو سکتا ہے کہ ان ادیبوں کا عشق کا یہ تصور لاشعوری طور پر لکھنو کے اس مصنوعی
سماج کی دین ہو جس میں طوائف اور طوائف بازی کو معاشرت اور معاشرے
میں ایک کلیدی حیثیت حاصل ہوگئی تھی اور یہ تک کہا جاتا تھا کہ طوائف
کے ہاں بھیجے بغیر لڑکے کی تعلیم و تربیت ادھوری رہتی ہے"۔ [2]

ظاہر ہے کہ اس صورت حال کے بطن سے اس قسم کے غیر فطری عشق کا تصور ہی پیدا ہو سکتا تھا
ورنہ حقیقت یہ ہے کہ تاریخ میں بعض اوقات عشق کے زیر اثر زبردست انقلابات رونما
ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر ہیلن آف ٹرائے کے مشہور واقعے کو لے لیجیے۔ عشق اصل
میں بقول علی عباس حسینی" انسانی تعلقات کے اس مجموعے کا نام ہے جس میں جسمانی، دماغی،
جذباتی اور روحانی کشش موجود ہوں۔ جسمانی اس لیے کہ اقتضائے فطرت ہے۔ وجہ
بقائے نسل ہے اور ارتباط و بے تکلفی بڑھانے کا بہترین ذریعہ ہے۔ دماغی اس لیے کہ بغیر
اس کے ایک دوسرے کے صفات حقیقی پر نظر نہیں پڑ سکتی۔ تول پرکھ نہیں سکتے اور قدر و قیمت
کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ جذباتی اس لیے کہ بغیر اس کے استغراق و غلو پیدا نہیں ہوتا، پیار
کی باتیں محبت کے مکالمے نہیں ہو سکتے اور روحانی اس لیے کہ اس سے تمام تعلقات میں
استواری اور مضبوطی، استقلال و جلال پیدا ہو جاتا ہے۔ بغیر ان تمام عناصر کی موجودگی کے

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید : علی عباس حسینی ص ۳۰۰ - ۲۹۹

[2] دل گداز ، فروری ۱۹۱۷ء ص ۲۳۸

عشق کبھی کامل نہیں ہوسکتا . . . . اس طرح کی مشکل سے حاصل ہونے والی شے کا جب ہر کس و ناکس ادعا کرے تو بے ساختہ ہنسی کیوں نہ آئے۔ اور جب ناول نویس محض ایک جھلک اور ایک نظر سے ان تمام مدارج کو اتنی آسانی اور سرعت سے طے کرے تو ہم اسے قابل مضحکہ کیوں نہ سمجھیں؟ اور اس کی تصنیف کو مخرب اخلاق اور غیر فطری کیوں نہ ٹھہرائیں" [1]

ہو سکتا ہے کہ حسینی صاحب کی اس رائے میں اشتداد و مبالغہ کا عنصر موجود ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ عشق کا جو تصور اور نمونے ان ادیبوں نے اپنے ناولوں میں پیش کئے ہیں وہ غیر فطری ہیں۔ خود شرر کے 'فردوس بریں' کا ہیرو اسی غیر فطری عشق کا جیتا جاگتا نمونہ ہے اور جو واقعات اس پر گزرتے ہیں اور وہ جن جن مصائب میں گرفتار ہوتا ہے وہ عشق کے بھوت کی ہی لائی ہوئی ہوتی ہیں۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ عشق کو اس طرح پیش کرنے میں سارا قصور ان ادیبوں کا نہیں۔ قصوروار دراصل وہ سماج اور اس کی غیر فطری اور جھوٹی قدریں ہیں جنھوں نے عشق کے اس تصور کو رواج دیا اور جس نے بقول حالی ہمارے اس سماج ہی کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ حالی نے اسی عشق سے مخاطب ہو کر کہا ہے ؎

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا
جس گھر پہ سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا

آئیے اب دیکھتے ہیں کہ شرر اور طبیب کے ناولوں میں کیا چیزیں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں اور ان میں مابہ الامتیاز باتیں کون سی ہیں۔ دونوں ادیبوں کے تاریخی ناولوں کی فہرست پر نظر ڈالی جائے تو ان کا ایک ایک ناول ان کے پورے سرمایے میں منفرد و یکتا حیثیت رکھتا ہے۔ محمد علی طبیب کا 'عبرت' اور شرر کا 'فردوس بریں'، یہ دونوں ناول بے انتہا مقبول ہوئے اور اپنے اپنے مصنف کے بہترین ناول کہلائے

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید : علی عباس حسینی ۔ ص ۲۹۹ - ۲۹۸ ۔

عبرت کے دس ایڈیشن طبیب کی زندگی میں ہی شائع ہو چکے تھے ۔اسی طرح فردوس بریں کے بھی متعدد ایڈیشن شائع ہوئے تمام ناقدین نے ان دونوں ناولوں کو ان کے مصنف کا شاہ کار قرار دیا ہے ۔ان دونوں ناولوں میں بہت سی باتیں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں ۔

۱ ۔ شیخ علی وجودی کا کردار' فردوس بریں' کا ہی نہیں شرر کے سارے تخلیقی سرمایے میں ان کا بہترین کردار تصور کیا جاتا ہے ۔ یہ کردار بے انتہا جاندار ہے اور ایک نہایت مہیب، پُر اسرار، پُرفن اور پیچیدہ ہستی کے روپ میں ابھرتا ہے وہ شروع سے آخر تک ناول کے تمام دوسرے کرداروں اور واقعات پر چھایا رہتا ہے اور ناول کو ختم کرنے کے بعد بھی ہم اسے فراموش نہیں کر سکتے ۔ وہ ہمارے دلوں پر اپنا لازوال نقش چھوڑ جاتا ہے ۔ بقول علی عباس حسینی " یہ پُر اسرار شخص ان تمام اوصاف سے متصف ہے جو اس طرح کے خفیہ اور خوں خوار مذہب کے لیے ضروری ہیں ۔"[1]

طبیب نے 'عبرت' میں میکسی مس کے روپ میں ایک غیر فانی کردار یادگار چھوڑا ہے ۔ علی عباس حسینی صاحب اس کردار کے بارے میں لکھتے ہیں :

> 'عبرت' میں طبیب نے ایک ایسا کردار بھی پیش کیا ہے جو غیر فانی ہے یہ میکسی مس ہے وہ ایک بہی خواہ، ذی عقل، تعلیم یافتہ اور سنجیدہ شخص ہے وہ دربار سے وابستہ ہے اور اس میں وہ تمام صلاحیتیں موجود ہیں جو اسے ایک معمولی ملازم کی جگہ اتالیق کے عہدے کا مستحق بناتی ہیں لیکن اس کا احساس کمتری اور اس کی افراط انکساری اسے آگے بڑھنے سے روکتی ہے ۔ ۔ ۔ میکسی مس کے کردار کی یہی کمزوریاں، یہی مضبوطیاں، یہی دلکشیاں یہی خامیاں، یہی خود فراموشیاں 'عبرت' کا اسے سب سے بڑا کردار بنا دیتی ہیں ۔ اور ہمارے دلوں پر اس کا وہ مستقل اثر پڑتا ہے کہ ہم طبیب یا ہوریا

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید : علی عباس حسینی ص ۲۱۴

مائی فینس، ایشی اس اور جان سب کو بھول جاتے ہیں لیکن آسے کبھی فراموش نہیں کر سکتے ؎ ۱

جان اور حسین کے کردار بھی ایک دوسرے سے بے حد مماثل ہیں۔ جان، ہنوریا کے عشق میں از خود رفتہ ہو جاتا ہے اور حسین زمرد کے عشق میں اتنا وارفتہ ہو جاتا ہے کہ اس کو پانے کے لیے کچھ بھی کر گزرنے پر تیار ہو جاتا ہے۔

ہنوریا اور زمرد کے کرداروں میں جو چیز قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے وہ ان کا حسن اور ذہانت ہے۔ جس طرح زمرد اپنی آنکھیں کھلی رکھتی اور اپنے ہوش و حواس کو قابو میں رکھتی ہے اسی طرح ہنوریا بھی۔

ان دونوں کا پلاٹ گٹھا ہوا اور ہر قسم کے جھول اور ابہام سے پاک ہیں دونوں ناولوں میں واقعات بڑی سُرعت سے رونما ہوتے ہیں اور واقعات کا پس منظر ڈرامائی تیز رفتاری سے بدلتا رہتا ہے۔ ان دونوں ناولوں کی منظر نگاری ان ادیبوں کے دوسرے تمام ناولوں سے بہتر ہے۔ 'فردوس بریں' میں جنت کا نقشہ، اور 'عبرت' میں گرجوں محلوں اور جنگلوں کی مرقع نگاری، مصنف کی منظر نگاری کے شاہ کار ہیں۔

مندرجہ بالا بحث سے اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں معاصرین کے فن میں بہت سی باتیں مشترک ہیں اور ان کے فن کی خوبیوں اور خامیوں کے اسباب بھی ایک سے ہیں ان ناولوں میں جو ناہمواری، طوالت اور پلاٹ کا ڈھیلا پن ہے اس کی سب سے بڑی وجہ ان کی زود نویسی اور بسیار نویسی ہے۔ ان دونوں کے مشاغل ناول نگاری تک محدود نہ تھے۔ بلکہ دوسرے موضوعات پر تصانیف و ترجمہ اور رسالوں کے ادارتی فرائض کی ادائیگی بھی ان کے سپرد تھی۔ اس لیے یہ حضرات فن کی جزئیات پر اتنی توجہ نہ دے سکتے تھے۔ جو ضروری ہے اس کے علاوہ ذہن کا وہ ارتکاز پیدا نہیں ہو سکتا ہے جو شاہ کاروں کی تخلیق کے لیے ناگزیر ہے۔ پھر ان دونوں کے بیشتر ناول

؎ ۱ ناول کی تاریخ اور تنقید : علی عباس حسینی ص ۳۰۱ - ۳۰۰

پہلے رسالوں میں سلسلہ وار شائع ہوئے اور بعد میں جوں کے توں نظر ثانی کے بغیر کتابی صورت میں پیش کر دیے گئے۔ لیکن ان خامیوں کے باوجود ان دونوں کے ناول بہت مقبول ہوئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ ناول اس وقت کے سماجی سیاسی اور تاریخی حالات کے تقاضے کے نتیجے میں لکھے گئے تھے اور ناول کے اس تشکیلی دور میں علی العموم اور تاریخی ناول کے میدان میں بالخصوص طبیب و شرر کی خدمات سے ناول کے فن کو فروغ ہوا اور جہاں ایک طرف دونوں بزرگوں نے معاشرتی ناول کے میدان میں نذیر احمد کی قائم کردہ روایت کو آگے بڑھایا وہیں ناول کے فن میں ایک دوسری روایت کو قائم اور مستحکم کیا اور ناول کی اس خاص صنف میں ایک قابل قدر ادبی میراث یادگار چھوڑی۔

اب آیئے اس دور کے چند دوسرے تاریخی ناول نگاروں کا بھی سرسری جائزہ لیں طبیب و شرر کے دوسرے معاصرین میں مولانا راشد الخیری اور سجاد حسین کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ راشد الخیری نے نذیر احمد کی طرح اصلاح نسواں کا بیڑا اٹھایا اور خاص طور پر عورتوں کی تعلیم و ترقی اور ان کے مصائب زندگی کے بیان پر ان کی توجہ مرکوز رہی۔ انھوں نے 'عصمت'، 'بنات' نامی دو رسالے بھی اسی مقصد سے نکالے اور متعدد ناول تصنیف کئے۔ ان کا تاریخی ناول' سیدہ کا لال' ان کا شاہ کار ہے۔ اس ناول کا موضوع واقعاتِ کربلا ہیں۔ لیکن زبردست انشا پرداز ہونے کے باوجود ان کے ناول "تبلیغی حکایات" سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ ان کے ناول پلاٹ، مکالمہ نگاری اور کردار نگاری ہر حیثیت سے کمزور ہیں۔ علی عباس حسینی نے ٹھیک ہی کہا ہے ـــ

> "مولانا راشد الخیری کی تصنیفات کو جب اس نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں تو ہمیں ان کے ہاں بعض سامنے نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ آپ کے ناولوں کے پلاٹ اکثر غیر فطری ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کیریکٹروں کا خاکہ پہلے پیش نظر رکھ کر انھیں کے بیان کے لیے پلاٹ تیار کر لیے گئے ہیں۔ مکالموں میں اتنا جوش اور زور ہوتا ہے کہ وہ روزمرہ کی آپس میں گفتگو نہیں معلوم ہوتے بلکہ

ہر جگہ بھی ہوئی تقریریں ...... حقیقت یہ ہے کہ مولانا کی تصنیفات دلکش، دلآویز تبلیغی رومان ہیں نہ کہ حقیقت کے ترجمان ناول۔ ان کی عبارت تشبیہ و استعارہ سے مملو ہے اور گفتگو اور مکالموں میں بھی عکاسی فطرت سے زیادہ انشاء پردازی کا لحاظ ہے۔ [۱]

سجاد حسین کے حاجی بغلول و احمق الذین اردو ادب کے سدا بہار شاہکار ہیں۔ ان کے ناولوں میں حقیقت نگاری کا عنصر تمام متذکرہ بالا ادیبوں سے زیادہ ہے اور وہ اپنی ناول نگاری میں مرزا رسوا سے زیادہ قریب ہیں۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے صرف انھیں کے ناولوں کو ناول مانا ہے۔ [۲]

اردو ناول کے تشکیلی دور میں ان تمام ادیبوں کی تخلیقات اپنی اپنی جگہ اہم ہیں جنھوں نے مل کر اردو ناول کو اس کا آگے آنے والا روپ بہروپ عطا کیا۔ اور بعد کے دور میں اس میں جو تب و تاب پیدا ہوئی اس کی بنیاد انھیں ادیبوں کے ہاتھوں رکھی گئی تھی ناول کے اس تشکیلی دور میں مولانا نذیر احمد، مولانا عبدالحلیم شرر، حکیم محمد علی طبیب، مولانا راشد الخیری، سجاد حسین اور دوسرے ادیبوں نے جو کارنامے انجام دیئے ان کی تاریخی اہمیت مسلّم ہے اردو ادب کی تاریخ میں ان حضرات کے کارناموں کو دوامی اہمیت حاصل رہے گی۔

طبیب نے کل آٹھ ناول لکھے۔ پانچ تاریخی اور تین معاشرتی۔ جہاں تاریخی ناولوں میں انھوں نے تاریخ کی نمایاں شخصیتوں کو اپنا موضوع بنایا اور اس طرح تاریخی ناول کا ذوق پیدا کرنے اور تاریخ سے سبق حاصل کرنے کے رجحان کو فروغ دیا۔ وہیں دوسری طرف اپنے معاشرتی ناولوں میں اپنے عہد کے اہم معاشرتی مسائل پر روشنی ڈالی۔ گورا بدن انھوں نے بیوہ عورتوں کے عقد ثانی کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ حسن و سرور میں پردے کے مسئلہ پر توجہ کی ہے اور اختر و حسینہ میں عورتوں کی تعلیم کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

۱۔ ناول کی تاریخ اور تنقید : علی عباس حسینی : ص ۳۴۲-۳۴۳

۲۔ ناول کی تنقیدی تاریخ ؛ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی : ص ۱۸۸

اس طرح ایک طرف وہ ناول نویسی میں ایک نئی روایت کے قیام اور فروغ میں شرر کے شریک کار رہے وہیں دوسری طرف نذیر احمد کی معاشرتی اور اصلاحی ناول کی روایت کو بھی آگے بڑھایا۔

طبیب ایک پڑھے لکھے باشعور انسان تھے۔ تاریخ سے ان کو نہ صرف خاص شغف تھا بلکہ ان کی تاریخی معلومات نہایت وسیع تھیں جس کا ثبوت 'مرقع عالم' میں شائع شدہ ان کے مضامین سے ہوتا ہے۔ وہ عصری مسائل سے بھی پوری طرح آگاہ تھے۔ اور ان میں دلچسپی لیتے تھے۔ سائنس کے پھیلنے سے خیالات میں جو تبدیلی ہو رہی تھی اس کا انھیں احساس بھی تھا اور خود سائنس کی بہت سی دریافتوں، ایجادات اور مسائل سے اچھی طرح واقف تھے۔ اسی لیے ان کے ناولوں میں سنجیدگی اور عالمانہ شان پیدا ہوگئی ہے۔ ناول نگار کی حیثیت سے محمد علی طبیب کا مرتبہ کیا تھا۔ اس باب میں ہم نے اس کے تعین کی کوشش کی ہے اور مختلف مثالوں سے ان کے فن کی قدر و قیمت کو واضح کیا ہے۔ اس باب کو ہم علی عباس حسینی صاحب کی مندرجہ ذیل رائے پر ختم کرتے ہیں جس میں انھوں نے طبیب کی صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے:

> حقیقت یہ ہے کہ طبیب کے قلم میں شرر سے زیادہ ناول نگاری کی صلاحیت تھی اور اگر انھوں نے اپنا مطالعہ رینالڈس کی طرح کے مصنفوں کے ناولوں تک محدود نہ رکھا ہوتا تو وہ یقیناً ہمارے لیے بہت سی غیر فانی چیزیں چھوڑ جاتے . . . .[1]

حسینی صاحب کے اس قول میں صداقت موجود ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ طبیب کے پیش نظر بہترین تاریخی ناولوں کے نمونے موجود نہ تھے۔ انھوں نے اسکاٹ، استندل، ٹالسٹائی، بڑمر اور دوسرے عظیم فنکاروں کے ناولوں کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ اس لیے وہ اس بات سے بے خبر رہے کہ تاریخی ناول میں کسی بڑے تاریخی بحران CRISIS کو

---

[1] ناول کی تاریخ اور تنقید : علی عباس حسینی : ص ۳۰۲

موضوع بنانا چاہیے۔ یہی سے تاریخی ناول میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی ہے۔ اور ناول ایک شاہکار بن کر ابھرتا ہے۔ یہ تاسٹائے نے اس فن میں اس لیے لازوال نمونے پیش کیے ہیں کہ ان کے ناولوں کا موضوع تاریخی شخصیتیں یا کارنامے نہ تھے بلکہ وہ بحران تھے جنھوں نے ان عظیم شخصیتوں کو جنم دیا تھا۔ لیکن اگر ان مخصوص حالات کو ذہن میں رکھیں۔ جن کے تقاضوں نے اردو میں تاریخی ناول کو جنم دیا تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے تاریخی ناول نگاروں، خصوصاً شرر و طبیب کے تاریخی ناول ہمارے ادب میں یقیناً ایک منفرد مقام رکھتے ہیں اور ان کی اہمیت ہمیشہ قائم رہے گی۔ حقیقت یہ ہے کہ طبیب و شرر کا دور اردو میں تاریخی ناول کا سنہری دور تھا۔ تاریخی ناول کا فن اس دور میں صرف وجود ہی میں نہیں آیا بلکہ اس نے اپنی ارتقا کی ساری منزلیں بھی طے کر لیں۔ پھر اس دور میں جتنی کثرت سے تاریخی ناول تصنیف ہوئے بعد میں پھر کبھی نہ لکھی جا سکیں۔ اپنے موضوعات کے تنوع، کرداروں کی رنگا رنگی، منظر نگاری کی دلکشی اور اپنے کینوس کی وسعت سے بھی اردو کے تاریخی ناول دوبارہ اس معراج تک نہ پہنچ سکے جہاں طبیب و شرر نے اسے پہنچا دیا تھا۔ تاریخی ناول کو بعد کے زمانے میں وہ مقبولیت کبھی حاصل نہ رہی جو طبیب و شرر کے دور کا طرۂ امتیاز تھا اس کی وجہ غالباً لوگوں کا بدلتا ہوا مذاق تھا جس کی تبدیلی میں پریم چند اور ان کے معاصرین کی حقیقت نگاری کا بڑا ہاتھ تھا۔ پھر بدلتے ہوئے سیاسی حالات نے بھی عوام اور خواص کی توجہ ملک و وطن کے عصری مسائل و حالات پر مرکوز کر دی تھی۔ پریم چند کے ناولوں میں ہمارے دیہات کی زندگی ایک نئے دلآویز و دل نواز انداز سے نمودار ہو رہی تھی اور اس کی فضاؤں میں کچھ ایسی دلکش و دلربا باتیں کہ ان کے سامنے عظمت پاستاں اور دربار شاہی کا طمطراق اپنی ساری دلکشی کھو چکا تھا۔

خلاصۂ مباحث

ناول صنعتی تمدن کی دین ہے۔ اس کی تاریخ اور عروج صنعت کاری ——
(Industrialization) سے گہرا ربط ہے۔ ناول ادب کی ایک اہم صنف کی حیثیت
سے نمودار ہوتا ہے جس کا طرۂ امتیاز صنعتی نظام، شہری زندگی کی طرف رجحان اور متوسط یا درمیانہ
طبقاتی نظام ہوتا ہے۔ ناول اس عام مفہوم میں صنعتی معاشرے کے درمیانی طبقے کی ہمہ گیر تصویر
پیش کرتا ہے۔ اسی طبقے کی سرپرستی کی وجہ سے ناول کی تہذیبی اہمیت قائم ہے۔[1]
ناول ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ سماج جن افراد سے تشکیل پاتا ہے وہ اپنے مزاج، عادات
خصائل اور ذہنی و نفسی کیفیات کے اعتبار سے مختلف اور متنوع ہوتے ہیں۔ مختلف افراد کے
عقائد و نظریات متضاد و متصادم ہو سکتے ہیں۔ جس طرح مساوات کے تحت دوسروں کی آزادی کا
احترام گویا ناول کے اساسی عناصر میں کثرت و انفرادیت اور عظمت و تقدیس ہے اس کے لئے عجز و فروتنی ضروری[2]
اپنے اخلاقی اور نفسی ارتکاز، تیاری اور تقسیم کے طریق کار کے اعتبار سے اور جس تنہائی،

1. Novel & revolution by George Steiner — 74
2. Character & Novel by W.J. Harvey — 24

فراغت اور پڑھنے کی عادت کی یہ صنفِ ادب متقضی ہے اُس کے لحاظ سے یہ عظیم بورژوا عہد سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔[1]

ناول فطرت اور سماج سے فرد کے تہہ در تہہ روابط اور آویزشوں کی حقیقت پسندانہ عکاسی ہے۔ ناول نے ہمیں ایک ایسے فرد کا تصوّر دیا جو سماج کو بدل ڈالنے کا عزم رکھتا ہے اور اپنے حالات سے کان دبا کر سمجھوتہ کرنے کو تیار نہیں۔ ڈیفو کا ہیرو رابن سن کروسو اس نئے انسان کی بھرپور علامت ہے۔

غالباً انھیں وجوہات کی بنا پر ناول کے اوّلین معمار فیلڈنگ نے ناول کو نثر میں عام انسانی زندگی کا رزمیہ کہا ہے۔ اس تعریف کی روشنی میں ناول کے لیے مندرجہ ذیل شرائط لازمی قرار دی گئی ہیں:

(۱) ناول نثر میں ہو۔

(۲) اس کے کردار عام انسان ہوں۔

(۳) اس کا قصّہ ہمارے آس پاس پھیلی اور بکھری زندگی سے لیا گیا ہو۔

(۴) جو واقعات بیان کیے جائیں اُن میں حقیقت نگاری سے کام لیا جائے۔[2]

ادب کی ایک صنف ہونے کے ناطے اس کے کچھ فنی لوازم بھی ہیں: ناول فنِ افسانہ نگاری کی روایت سے وابستہ ہونے کے باعث افسانے کے مطالبات کو بھی پورا کرتا ہے۔ یعنی اس میں قصّہ، کردار، مکالمے اور بیانیہ حصّے موجود ہوں۔ قصّہ آغاز، ارتقا اور منتہا کی منزلوں سے گزر کر ایک فطری اور منطقی انجام تک پہنچتا ہے۔[3]

"ناول بے شک اپنی ظاہری ساخت کے اعتبار سے رزمیہ ڈرامہ یا داستان کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن اس فرق نے کہ ان کا آغاز و ارتقا صنعتی دَور سے پہلے ہوا اور ناول کا خاص صنعتی دَور میں، ظاہری مشابہت کے باوجود، اُن کے درمیان بڑا فصل اور بُعد پیدا

---

[1] Language & Science by G. Steiner — 104

[2] The Rise of the Novel by Ian Watt — 68

[3] تلاش و توازن، ڈاکٹر قمر رئیس ص ۱۴۱

کردیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ناول کے شجرۂ نسب میں داستانوں کا نام سب سے آخر میں اور سفرناموں، ڈائریوں، انشائیوں، آپ بیتیوں، مکاتیب اور نثری تمثیلوں کے بعد آئے گا۔ یہ وہ اصنافِ ادب ہیں جو نشاۃِ ثانیہ کے بعد اور صنعتی تبدیلیوں کے زیرِ اثر فرد کے اُبھرتے ہوئے کردار سے انسان کی بڑھتی ہوئی دلچسپی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ ان اصناف میں فرد کے کردار، اعمال، مشاغل اور اُس کے نو بہ نو تجربات کا واقعیت پسندانہ اظہار ہی ناول کے وُرود کی بشارت تھا۔ ان جدید اصناف میں عصری زندگی اور بدلتی ہوئی حقیقتوں کا احساس و ادراک ناول کا پیش رو کہا جاسکتا ہے۔" [1]

ناول کو دو بڑی قسموں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ رومانی اور نفسیاتی۔ رومانی ناول وہ ناول ہیں جن میں" قصہ کا دارومدار پلاٹ پر ہوتا ہے اور جن کی بڑی غرض زندگی کی ترجمانی نہیں ہوتی بلکہ تفنن و تفریح اور اصلاح ہوتی ہے"۔ [2]

رومانی ناول کے ذیل میں اس قسم کے ناول آتے ہیں:

اخلاقی ــــ اسراری ــــ تاریخی ــــ رزمی ــــ عاشقانہ اور سیاسی ناول

نفسیاتی ناول وہ ہیں جو معاشرے کی تصویرکشی کریں یا کسی انسان کی سیرت و کردار کا تجزیہ پیش کریں یا انسانی تحت الشعور کی گہرائی میں اُتر کر انسان کی نفسی کیفیات کو بیان کریں اور اس کے اعمال کے نفسیاتی عوامل اور محرکات کا پتہ چلائیں۔

نفسیاتی ناول بھی کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ معاشرتی، کرداری یا سیرتی اور نفسی تحلیل پیش کرنے والے۔

مندرجہ بالا اقسام کے ناول بے شمار لکھے گئے ہیں اور ہر صنف میں بہت سے ناول شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں اور اپنے فنی محاسن کی وجہ سے عالمی ادب کا ہمیشہ زندہ رہنے والا حصہ بن گئے ہیں۔ اُردو میں ناول کا باقاعدہ آغاز ۱۸۶۹ء میں نذیر احمد کی "مراۃ العروس"

---

[1] تلاش و توازن: ڈاکٹر قمر رئیس ص ۱۷

[2] ناول کی تاریخ اور تنقید: علی عباس حسینی ص ۔ ۴۸

سے ہوا لیکن اُردو میں ناول کے آغاز و ارتقا کا عمل جس طور پر مکمل ہوا وہ مغرب میں ناول کے ارتقائی عمل سے مختلف ہے۔ اول تو یہ کہ انگریزی میں ناول سے پہلے کا عبوری دَور خاصا طویل ہے اور تقریباً دو سو سال کی مدت پر پھیلا ہوا ہے۔ اُردو میں اس عبوری دَور کی میعاد تیس سال سے زیادہ نہیں ہے اس کی وجہ ایک تو یہ بھی کہ اُردو میں ناول سے قبل کے دَور میں ایسے نثری قصے عنقا تھے جن میں عصری زندگی کے حقائق اور انسانی کردار کو قابلِ اعتنا سمجھا گیا ہو۔ دوسرے یہ کہ ۱۸۵۷ء کے بعد ہماری معیشت اور معاشرتی زندگی میں جو تبدیلیاں ہوئیں وہ ملک میں پیداواری وسائل کی تبدیلی اور صنعتی ترقی کا فطری اور منطقی نتیجہ نہیں تھیں بلکہ وہ غیر ملکی سامراجی اقتدار کے زیرِ اثر مصنوعی طور پر وقوع میں آ رہی تھیں اور بعض حیثیتوں سے اس عہد کی اصلاحی تحریکوں کا نتیجہ تھیں۔"[۲]

نذیر احمد کے ناول عصری زندگی کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کے احساس و ادراک سے مملو ہیں اور اُبھرتے ہوئے متوسط طبقہ کی زندگی، اس کے گوناگوں مسائل اور بدلتی ہوئی ذہنی فضا کو سامنے لاتے ہیں۔"[۳]

تاریخی ناول درحقیقت ایسے ناول ہیں جن میں کوئی تاریخی شخصیت یا واقعہ پیش کیا جائے اس طرح کہ اُس عہد کی زندگی کی حقیقی تصویر نظروں کے سامنے آ جائے۔ بنیادی طور پر تاریخی ناول اور عام ناول میں کوئی فرق نہیں۔ تاریخی ناول کے اجزائے ترکیبی بھی وہی ہیں جو عام ناول کے اور اس کے بھی وہی فنی لوازم ہیں جو عام ناول کے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس کا موضوع عصری زندگی سے ہٹ کر تاریخ ہوتا ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادے اور خاموش ہوں۔ امتدادِ زمانہ کی وجہ سے واقعات صاف نہیں دکھائی دیتے یا جو شخصیتیں ماند یا دھندلی پڑ گئی ہوں اُنھیں قصے اور فسانے واضح کر کے دکھا سکتے ہیں لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالم تاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو وہاں ناول کی شمع جلانا

۱۔ تلاش و توازن، ڈاکٹر قمر رئیس ص ۱۹
۲۔ " " " ص ۲۰
۳۔ " " " ص ۲۱

حد درجہ مضحکہ خیز ہے۔" [۱]

لیکن یہ خیال تاریخ کے غلط اور نامکمل تصوّر پر مبنی ہے۔ تاریخ کا تصوّر ایک عرصے تک یہ رہا کہ تاریخ عبارت ہے بادشاہوں، جرنیلوں، فاتحوں اور امرا کے کارناموں سے لیکن ہیگل نے تاریخ کے اس تصوّر پر ضرب لگائی اور یورپ میں انقلابِ فرانس کے بعد جو حالات رونما ہوئے اُنھوں نے تاریخ کے اس مروجہ تصوّر کو یکسر بدل ڈالا اور اب تاریخ کا جو نیا تصوّر پیدا ہوا وہ یہ تھا کہ تاریخ کے عمل میں عوام بھی اسی حد تک شریک ہیں جس حد تک صاحبانِ اقتدار بلکہ اس سے بھی زیادہ۔ حقیقت یہ ہے کہ تاریخ سازی کا عمل عبارت ہی ہے عوام سے جو بڑی حد تک اُن عوامل اور محرکات کی علت بھی ہوتے ہیں اور معلول بھی جن کے باہمی ردِّ عمل سے ہر عہد دوسرے عہد سے ممتاز و مختلف ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نئے تصوّر کے تحت تاریخی ناول لکھا جانا نہ صرف ممکن ہو گیا بلکہ تاریخی ناول نے معاشرتی اور نفسیاتی ناول کی طرح ایک باقاعدہ فن کی صورت اختیار کر لی اور ادبِ عالیہ کی بہترین صنف قرار پایا۔ اس صنف میں متعدد ائمۂ فن پیدا ہوئے اور متعدد شاہکار تصانیف وجود میں آئیں۔ اس فن کے اماموں کی فہرست میں سروالٹر اسکاٹ، ٹالسٹائے، استیندال، والیٹر، بالزاک اور متعدد دوسرے نام آتے ہیں۔ تاریخی ناول اور تاریخی ڈرامے اُسی وقت ظہور میں آئے ہیں جب کوئی قوم یا ملک اپنی تاریخ کے کسی بحرانی دَور سے گزر رہی ہوتی ہے یا انحطاط اور زوال سے دوچار ہوتی ہے اور اُس کے اعصاب شل، قویٰ مضمحل اور حوصلے پست ہو جاتے ہیں۔

لوکاچ تاریخی ناول کے مقصد پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتا ہے:

"تاریخی ناول کا مقصد کیا ہے؟ سب سے پہلے اُن منفرد حالات کی پیش کش جو راست اور خصوصی طور پر اُس عہد کے مسائل کو ظاہر کر سکیں۔" [۲]

---

[۱] ناول کی تاریخ اور تنقید: علی عباس حسینی ص ۴۸

[۲] The Historical Novel by G. Lukacs --- 284

اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے اتنا ہی کافی نہیں کہ تاریخ کے شہہ بالشان واقعات کو ناول کے انداز میں پیش کر دیا جائے۔ لوکاچ نے صحیح کہا ہے:

"تاریخی ناول میں بڑے تاریخی واقعات کو دوبارہ پیش کر دینا
اہمیت نہیں رکھتا بلکہ جو اشخاص ان واقعات میں حصہ لیتے ہیں اُن کو
زندہ اور متحرک پیش کرنا اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں جو بات اہمیت رکھتی
ہے وہ یہ ہے کہ ہم اُن سماجی اور انسانی محرکات کو پھر سے محسوس کرنے
لگیں جنھوں نے اُس عہد کے تاریخی حالات میں اُس زمانے کے کو سوچنے
محسوس کرنے اور عمل کرنے پر مجبور کیا تھا۔" [1]

ظاہر ہے کہ یہ ایک مشکل کام ہے اسی لئے تاریخی ناول کا فن بھی مشکل ہے اور اس فن کے اپنے تقاضے ہیں۔ اچھے فن کار کے لئے یہ مشکل نہیں کہ وہ تاریخی کرداروں اور واقعات کے چوکھٹے میں اُس عہد کے وہ مخصوص و منفرد عوامل و محرکات خوب صورتی سے سجا دے جنھوں نے اُس دور کی زندگی کو اُس کا مخصوص آب و رنگ عطا کیا تھا اور جن کی وجہ سے اُن شخصیتوں سے وہ واقعات سرزد ہوئے جو تاریخ میں یادگار بن کر رہ گئے۔ اس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ تاریخی ناول نگار جن تاریخی واقعات یا شخصیات کو اپنا موضوع بنانا چاہتا ہے اُن کے متعلق ہر طرح کی معلومات فراہم کرائے تاکہ وہ مختلف ادوار کی امتیازی خصوصیات کی عکاسی کر سکے۔ اسکاٹ کی بڑائی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ مختلف تاریخی عہدوں کی خصوصیات کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھتا تھا۔ [2]

اس سلسلے میں اُسے کیا کچھ کرنا پڑتا تھا اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوگا:

"اگرچہ اسکاٹ نے چالیس سال کی عمر سے تاریخی ناول نگاری
شروع کی لیکن وہ بچپن ہی سے ماضی کے لباس، اسلحہ، گھریلو اور فوجی

---

[1] The Historical Novel by G. Lukacs — 42

[2] The Historical Novel by G. Lukacs — 45

طور طریقوں رسم و رواج، قیاسی قصوں اور حقیقی واقعات شاہی
زندگی اور دہقانوں کے بارے میں گذشتہ زمانے میں لڑی گئی جنگوں
غرض یہ کہ تمام گزشتہ باتوں کے بارے میں معلومات اکٹھا کرتا رہا تھا۔[۱]

جب کوئی قوم زوال اور انحطاط میں پھنس جاتی ہے یا کسی شدید بحران سے دوچار ہوتی ہے تو قوم کے حوصلوں کو قائم رکھنے کے لئے اس سے بہتر اور کوئی طریقہ نہیں ہوتا کہ اس کے سامنے اسلاف کے کارناموں کو رکھا جائے اور تاریخ کے سنہری ادوار کو پیش کیا جائے تاکہ قوم کے پست حوصلے بلند ہوں اور اُن کے دلوں میں عزم و حوصلہ پیدا ہو اس کی قدیم ترین مثال یونانی ادب میں ملتی ہے۔ یونانی ادب دُنیا کا قدیم ترین ادب شمار کیا جاتا ہے اور اس کے شاہکار المیہ نگاروں کے ڈرامے ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر ڈرامے تاریخی ہیں کیوں کہ ان کا مواد ان قصص و حکایات (Legends) سے لیا گیا ہے جو ہومر کی Iliad میں ڈھل کر یونان کی تاریخ کا ایک حصہ بن چکے تھے۔ یہ ڈرامے اُس طویل جنگ کے زمانے میں تصنیف ہوئے جس کو یونان کی تاریخ میں Peloponnesian War کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یونانی ڈرامے کے ارکانِ ثلاثہ میں سے دو یعنی ایسکائی لس اور سوفوکلیس بلاواسطہ یا بالواسطہ اس جنگ میں شریک بھی رہے۔ ان ڈراموں کا موضوع "شر" اور اُس سے پھیلنے والی تباہی ہے جو دراصل جنگ کی فلسفیانہ تعبیر ہے اور یہ کہ فتح بالآخر حق ہی کی ہوتی ہے۔ ظالموں کو اپنے ظلم کا بہرصورت بدلہ مل کر رہتا ہے۔[۲]

اس طرح گویا قوم کو یہ بتانا تھا کہ جس طرح ماضی میں ہو چکا ہے۔ قدرت کا یہ اٹل قانون ہے کہ حق غالب آکر رہے گا اور چونکہ وہ حق پر ہیں اور جنگ کی ابتدا ظالم ایرانیوں نے کی ہے اس لئے یونانیوں کو فتح نصیب ہوگی اور ایرانیوں کو ذلت و ہزیمت کا سامنا کرنا ہوگا اس طرح اُن کی ہمت افزائی کرنا اور اُن کے عزم و حوصلے کو قائم رکھنا تھا۔ جرمنی میں تاریخی ناول

---

[۱] The Growth of English Novel by Richard Church --- 137

[۲] The World Drama by A. Nicol --- 37, 51

تاریخی ڈرامے کا آغاز جس صورت حال میں ہوا اس کا تفصیلی ذکر کیا جاچکا ہے۔ یہاں اتنا اعادہ ضروری ہے کہ جرمنی اس وقت اپنے انتہائی انحطاط و زوال کو پہنچ گیا تھا۔ چنانچہ وہاں کے اہل علم نے تاریخ کی طرف توجہ دی اور جرمن تاریخ کے عہد زریں کے حالات اور شخصیات کو تاریخی ناولوں اور ڈراموں کے ذریعے قوم کے سامنے پیش کیا تاکہ قوم کے حوصلے بلند کئے جاسکیں [1]۔

والٹر اسکاٹ کے ناول اسکاٹ قوم کے عزم آزادی کے نہ صرف آئینہ دار ہیں بلکہ اُس عزم کے لئے مہمیز بھی ثابت ہوئے۔

ٹالسٹائے کا بہترین تاریخی ناول جنگ و امن، نپولین کی روس پر یلغار کو اپنا موضوع بنانے کے باوجود روس کی تاریخ کے اُس بحران کی عکاسی کرتا ہے جو ۱۸۶۱ء سے ۱۹۰۵ء تک کے دور پر محیط ہے [2]۔

خود ہم سے قریب زمانے میں یعنی پہلی جنگ عظیم کے بعد یورپ میں تاریخی ڈرامے لکھنے کی طرف عام توجہ ہوئی۔ پہلی جنگ عظیم کی تباہ کاریوں نے جو ذہنی بحران پیدا کردیا تھا اُس کا قدرتی نتیجہ یہ تھا کہ ماضی کی تاریخ سے ایسے لمحات و مناظر دوبارہ پیش کئے جائیں جو انسان کو انسانیت کا بھولا ہو سبق یاد دلا سکیں۔ پروفیسر اے نکل اپنی کتاب عالمی ڈراما، میں رقم طراز ہیں:

> "پہلی جنگ عظیم کے بعد تاریخی ڈرامے کا چلن اتنا بڑھ گیا تھا کہ اُس دور کے تاریخی ڈراموں کا علیحدہ سے جائزہ لیا جانا چاہئے۔ اور یہ چلن اتنا بڑھ گیا تھا کہ تمام ممالک میں کسی نہ کسی شکل میں موجود تھا۔ اور بیسویں صدی کے تھیٹر کی تاریخ میں ایک اہم رجحان کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ ہمارے معاصرین نے ماضی کی طرف اس لئے توجہ دی تاکہ وہ عصری خلفشار سے نجات حاصل کرسکیں اور ماضی سے ذہنی راحت۔ یہ رجحان ایک قوی تحریک بن کر تمام ممالک میں ظہور پذیر

---

1. The Historical Novel by G. Lukacs --- 19

2. The Historical Novel by G. Lukacs --- 97

ہوا قطع نظر اس کے کہ ان ملکوں کا سیاسی نظام کیا تھا یا سماجی روایات
کیا تھیں۔ فرانس، برطانیہ، امریکہ ہر جگہ یہ رجحان کارفرما نظر آتا ہے۔
انقلابی سانوں کے متعلق ڈراموں کا ایک پورا سلسلہ دوسری دہائی کے
آخر اور تیسری دہائی کے شروع میں روس کے اسٹیج پر پیش کیا گیا۔ اس
کے علاوہ بہت سے دوسرے ممتاز ڈرامہ نگار مثلاً (Trney)
الیکزنڈر کارنے شوف وغیرہ نے بھی کثرت سے تاریخی ڈرامے پیش

کیے ہیں۔[1]

ایلفرڈ ایلین نے اپنی کتاب یونانی المیہ اور موجودہ دنیا میں لکھا ہے:

"دوسری جنگِ عظیم نے جو ذہنی کیفیت پیدا کر دی تھی اُس میں یونانی
طرز کے المیہ تحریر کرنے کے رجحانات کافی شدید ہو گئے تھے۔"[2]

چنانچہ فرانسیسی ڈرامہ نگار Annolih نے اینٹی گونی اور دوسرے یونانی المیوں کو
دوبارہ اپنے انداز میں لکھا۔ خود سارتر نے اپنے ڈرامے The Law Abiding Whore
میں یونانی المیہ کے طرز کا ڈرامہ لکھا جس کے متعلق اُس نے خود کہا ہے:

"اس ڈرامے میں ہم نے پھر المیہ کے اُس تصور کی طرف مراجعت
کی ہے جو ہمیں یونانیوں نے دیا تھا۔"

"اس سے پہلے ۱۹۳۵ء میں ٹی ایس ایلیٹ 'گرجا میں قتل' نامی منظوم
ڈرامے میں عیسائی تاریخ کے ایک واقعے کو کلاسیکی انداز کے منظوم
المیہ کی شکل میں پیش کر چکے تھے۔"[3]

اُردو میں تاریخی ناول کے ظہور کے اسباب بھی کم و بیش وہی تھے جن کے نتیجے میں ناول

---

1. The World Drama by A.Nicol — 855
2. Greek Tragedy & Modern World by Aylen — 15
3. World Drama by A. Nicol — 907

کی یہ صنف دوسرے ممالک میں پیدا ہوئی۔ انیسویں صدی کے نصف آخر یا یوں کہئے کہ ۱۸۵۷ء کے غدر کی ناکامی نے مسلمانوں کی سیاسی طاقت ختم کر دی اور اُن کی اقتصادی بدحالی اپنی انتہا کو پہنچ گئی اور وہ انتہائی سیاسی انتشار، اقتصادی زبوں حالی اور مایوسی و نامرادی کا شکار ہو گئے۔ ایسا نہیں ہے کہ ہندوستان کے دوسرے مذاہب سے تعلق رکھنے والے عوام کی حالت بہت اچھی تھی لیکن یہ بھی سچ ہے کہ مسلمان کی زبوں حالی اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ ملک کی قسمت کے نئے مالک ان کو اب بھی اپنا حریف سمجھتے تھے۔ اُن کو شاید یہ بھی خطرہ تھا کہ مبادا مسلمان اپنی کھوئی ہوئی سیاسی طاقت کو دوبارہ حاصل کرنے کے لئے شورش کریں۔ مولانا عبدالحلیم شرر اور اُن کے بعض دوسرے معاصرین نے مسلمانوں کی اس مایوسی اور پست ہمتی سے متاثر ہو کر اُن کا حوصلہ بڑھانے اور اُن میں از سرِ نو حرکت و عمل پیدا کرنے کا بہترین راستہ یہ سمجھا کہ انھیں ماضی کی شاندار روایات یاد دلائی جائیں اور چونکہ ان روایات کو پیش کرنے کا ناول سے زیادہ کوئی اور موثر طریقہ نہ تھا اس لئے ان حضرات نے اُردو میں تاریخی ناول کا آغاز کیا۔ "فردوسِ بریں" کے مقدمے میں ناول کی اثر انگیزی کے متعلق شرر نے یہ خیال ظاہر کیا ہے :

> "اخلاقی تعلیم دینے کا اس سے زیادہ دلچسپ طریقہ آج تک دُنیا کو معلوم نہیں ہوا اور ساری قوم نے یہ تسلیم کر لیا ہے کہ ناول ہی اخلاق کے اصلی مصلح ہو سکتے ہیں۔"[1]

یہاں یہ ذکر کر دینا بے محل نہ ہوگا کہ اسی زمانے میں شبلیؔ، حالیؔ، مولوی چراغ علی اور بعض دوسرے اہلِ علم نے ناموران اسلام کی سوانح عمریاں لکھ کر تاریخی ناول کے لئے فضا ہموار کر دی تھی۔ اس کے علاوہ عیسائیوں اور ہندوؤں میں بڑھتے ہوئے احیا پرستانہ رجحانات بھی تاریخی ناول نگاری کا ایک اہم محرک ثابت ہوئے پھر یہ کہ ہندوستان کی بعض دوسری زبانوں خصوصاً بنگالی میں تاریخی ناول لکھے جا چکے تھے اور خود شرر بنکم چندر چٹرجی کی "دُرگیش نندنی" کا اُردو میں ترجمہ کر چکے تھے۔

یہی وہ اسباب و حالات تھے جنھوں نے اُردو میں تاریخی ناولوں کے لئے فضا پیدا کی اور

---

[1] مقدمہ فردوسِ بریں، عبدالحلیم شرر، ص ۳

شررؔ نے ۱۸۸۵ء میں اُردو کا پہلا ناول "ملک العزیز ورجینا" تصنیف ہوا اور یہ سلسلہ ۱۹۲۵ء تک جاری رہا۔

شررؔ کے علاوہ محمد علی خاں طبیبؔ نے بھی متعدد تاریخی ناول لکھے اور اُردو میں تاریخی ناول نگاری کی تاریخ میں اُن کا نام اور کام بھی اُتنا ہی اہم ہے جتنا شررؔ کا۔ ان بزرگوں کے علاوہ مولانا راشد الخیری نے بھی تاریخی ناول تصنیف کئے۔ ان میں "سیدہ کا لال" کو خاصی شہرت حاصل ہوئی۔ ایک ناول ۱۹۱۳ء میں "نہتارانا" نام کا پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفیؔ نے بھی لکھا لیکن یہ مقبول نہ ہو سکا۔ فنی اعتبار سے بھی یہ ناول کمزور تھا۔ اُردو میں تاریخی ناول کی صنف کو ترقی دینے میں محمد علی طبیبؔ اور شررؔ کے کارنامے سنہری حروف میں لکھے جانے کے قابل ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اگر یہ دونوں بزرگ تاریخی ناول کی طرف متوجہ نہ ہوتے تو شاید اُردو میں ناول کی یہ صنف وجود میں ہی نہ آتی۔ انھوں نے جتنا ادبی سرمایہ ناول کی اس صنف میں چھوڑا ہے وہ نہ صرف اپنے حجم کے اعتبار سے اچھا خاصا ہے بلکہ اُردو کے تاریخی فکشن کا بہترین حصہ قرار پاتا ہے۔ اصل میں ان دونوں بزرگوں کا عہد ہی اُردو میں تاریخی ناول کے عروج کا زمانہ تھا۔ ان کے ملک میں جو سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات پیدا ہوئے وہ تاریخی ناول کی تصنیف کے لئے سازگار نہ تھے اس لئے ناول نگاروں کی توجہ تاریخ کی طرف سے ہٹ کر ایسے عصری حالات و مسائل پر مرکوز ہو گئی جو فوری توجہ کے طالب تھے۔

محمد علی طبیبؔ کی تصانیف میں سب سے زیادہ اہم اُن کے ناول ہیں۔ انھوں نے تاریخی اور معاشرتی دونوں قسم کے ناول لکھے۔ اُن کے تاریخی ناولوں کے موضوعات میں تنوع ہے اور وہ صرف اسلامی تاریخ تک محدود نہیں۔ اُن کے بعض ناول یورپ کی تاریخ سے ماخوذ ہیں اور بعض میں ہندوستان کی تاریخ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اپنے معاشرتی ناولوں میں طبیبؔ نے اپنے عہد کے بعض اہم سماجی مسائل کو پیش کیا ہے جس سے اُن کے سماجی شعور اور عصری آگہی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اپنے ناول "نیل کا سانپ" میں انھوں نے شکسپیر کے دو ڈراموں "جولیس سیزر" اور "انٹونی اینڈ کلیوپیٹرا" کو ملا کر ایک کر دیا ہے اور ناول کا روپ دے دیا ہے۔ طبیبؔ کے تاریخی ناول مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) عبرت (۲) نیل کا سانپ (۳) جعفر و عباسہ (۴) دیول دیوی (۵) رام پیاری

عبرت: طبیب کا یہ ناول اپنے زمانے میں بے انتہا مقبول ہوا اور اس کے تقریباً دس ایڈیشن شائع ہوئے۔ یہ ناول تین حصوں میں ہے اور ساڑھے چار سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس میں اٹلی کی ملکہ پلیسیڈیا کی لڑکی ہنوریا اور سپہ سالار رومی مینس کے لڑکے جان کی محبت کی داستان تاریخی واقعات کے پس منظر میں بیان کی ہے اُن کے تمام ناولوں کے مقابلے میں اس ناول کا کینوس بہت وسیع ہے۔ اس ناول میں اُس عہد کے یورپ کی تقریباً تمام ممتاز شخصیتیں موجود ہیں اور یورپ کے تقریباً تمام ممالک کے خاص خاص واقعات پیش کر دیئے گئے ہیں۔ اُس زمانے کی بیشتر جنگوں کا ذکر بھی عبرت میں موجود ہے۔ اور سب سے بڑھ کر اٹیلا جو یورپ کی تاریخ میں اٹیلا دی ہن کے نام سے مشہور ہے اور جس کی سفاکی، بربریت اور ملک گیری کی ہوس نے اُس کی شخصیت کو نہایت خوفناک اور بھیانک بنا دیا تھا اس ناول کے صفحوں میں جیتے جاگتے ادب میں موجود ہے طبیب نے ان تمام واقعات و شخصیات کو نہایت چابک دستی سے فنکارانہ انداز میں جان اور ہنوریا کی محبت کی ڈور میں ایک مالا کی طرح پرو دیا ہے۔ اس ناول میں اُس عہد کے یورپ کی تاریخ اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ زندہ ہو کر جلوہ گر ہوگئی ہے۔ ناول کے منظر جس تیزی سے بدلتے ہیں اور ہر منظر میں جس طرح نئے نئے کردار سامنے آتے ہیں اُس کی وجہ سے اس ناول میں ڈرامائیت پیدا ہوگئی ہے۔ ناول کے کردار نہ صرف زندہ اور متحرک ہیں بلکہ اپنی اچھائیوں اور برائیوں دونوں کے ساتھ ناول میں پیش کئے گئے ہیں۔ طبیب کی کردار نگاری اور اُن کے صحیح تاریخی اور فنی شعور کا ثبوت ہے اُن کی کردار نگاری کا یہ کمال ہے کہ اُن کے ہر کردار کی شخصیت اپنے حقیقی روپ میں، اپنی کمزوریوں اور مضبوطیوں سمیت، زندہ اور متحرک ہو کر سامنے آتی ہے۔ طبیب کے تمام بڑے اور اہم کردار سی۔ ای۔ ایم جوڈ کے ان مشاہدات پر ہر طرح پورے اُترتے ہیں:

> "حقیقی لوگ اچھے ہوتے ہیں نہ بُرے۔ وہ ان دونوں کا ایسا سادہ آمیزہ بھی نہیں ہوتے جن میں نیکیوں اور بدیوں کے عناصر آسانی سے پہچانے جا سکیں انسان اُن عناصر سے مل کر نہیں بنتے جنھیں صفاً کہا جا سکے۔ نفسیاتی علم بتاتا ہے کہ انسانی ہستی صفات کے مجموعے سے زیادہ ایک دریا سے مشابہ ہے جو کبھی

تیز بہتا ہے اور کبھی آہستہ کبھی صاف ہوتا ہے اور کبھی گدلا اور گندہ۔ اُس کی سطح کی کیفیت ہر لحہ بدلتی رہتی ہے "[1]

'عبرت' کا ہر کردار نہایت جان دار، حقیقی اور بشریت سے بھرپور ہے۔ جان کے دوست میکی مس کے کردار کو تو تمام ناقدین نے سراہا ہے۔ علی عباس حسینی نے اس کو ایک غیرفانی کردار کہا ہے[2]۔ البتہ طبیب کے رومانی کردار خصوصاً اُن کا ہیرو ہمیں متاثر نہیں کرتا۔ اس کا عشق عنفوانِ شباب کے اُبال کی سی کیفیت رکھتا ہے اور اُس کے سارے وجود کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے کہ وہ کسی اور کام کا نہیں رہ جاتا۔ عشق کا یہ تصور بچکانہ اور مریضانہ ہے۔ جان کے مقابلے میں ہنوریا کہیں زیادہ متحرک اور ذہین لڑکی ہے، محبت میں مبتلا وہ بھی ہوتی ہے لیکن اپنے ہوش و حواس قائم رکھتی ہے۔ طبیب کا یہ ناول ہر طرح کامیاب تاریخی ناول ہے۔

جعفر و عباسہ: یہ ناول مشہور عباسی خلیفہ ہارون رشید کے عہدِ حکومت کے ایک واقعہ سے تعلق رکھتا ہے۔ ناول کی تاریخی حیثیت سے قطع نظر اس کے پلاٹ اور کردار نگاری میں ایسے تضادات موجود ہیں جنھوں نے فنی حیثیت سے اس ناول کو طبیب کا کمزور ترین ناول بنادیا ہے۔ ہارون رشید کا بیک وقت ہزار رکعت نماز روزانہ پڑھنا اور رات کو روز شراب پینا دو ایسے متشدد اور متضاد اعمال ہیں جن میں کوئی منطقی، فطری یا نفسیاتی تطابق موجود نہیں ہے۔ اسی طرح عباسہ کا مثالی تقویٰ اور حجاب اور ساتھ ہی فراق سے مجبور ہو کر جعفر کے ساتھ مباشرت اور آخر میں خودکشی ایسے اعمال ہیں جن کا بظاہر کوئی امکان اور جواز موجود نہیں ہے۔ پلاٹ اور کردار نگاری کی یہ خامی ناول کے مجموعی تاثر کو بُری طرح مجروح کرتی ہے۔ منظر نگاری اس ناول کا کمزور ترین پہلو ہے۔ حالات و واقعات عراق کے پیش کئے گئے ہیں لیکن ماحول سراسر ہندوستانی معلوم ہوتا ہے۔ عرب تہذیب و تمدن، طرزِ زندگی، عرب شہروں کا ماحول اس ناول میں سرے سے ناپید ہے۔ طبیب کے تاریخی اور معاشرتی ناولوں میں جعفر و عباسہ غالباً اُن کا

---

[1] Guide to Modern Thought by C.E.M. Joad — 290

[2] ناول کی تاریخ اور تنقید: علی عباس حسینی ص ۳۰۰

سب سے کمزور ناول ہے جس کی تاریخی حیثیت بھی مشتبہ ہے۔

نیل کا سانپ: اس ناول میں طبیب نے شکسپیر کے دو ڈراموں جولیس سیزر، اور انیٹونی اینڈ کلیوپٹرا' دونوں کو ایک کر دیا ہے۔ کتاب کے نصف اول کا پلاٹ جولیس سیزر سے ماخوذ ہے جو جولیس سیزر کی بیوی کے منحوس خواب سے شروع ہو کر بروٹس کی خودکشی اور انیٹونی کے سیاسی عروج پر ختم ہو جاتا ہے۔ دوسرے نصف حصے کا پلاٹ انیٹونی اینڈ کلیوپٹرا پر مبنی ہے جس کے واقعات انیٹونی کے عروج، ممالکِ محروسہ میں پیدا ہونے والی بے چینی کے سلسلے میں قلوپطرہ سے ملاقات اور اس کی اندھی محبت میں بُری طرح پھنس جانے کے نتیجے میں اپنے فرائض سے غفلت، سیزر کے بیٹے سے تصادم اور بالآخر اُس کے ہاتھوں شکست اور بربادی پر ختم ہو جاتے ہیں۔

اس ناول کا پلاٹ گٹھا ہوا اور واقعات ڈرامائی تیز رفتاری سے وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ کردار جان دار ہیں اور اپنی پوری آب و تاب سے ہمارے سامنے آتے ہیں منظر نگاری تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ ان سب باتوں کے نتیجے میں اس ناول کی تاثیر اور دلچسپی بہت زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ناول شکسپیر کے ڈراموں سے ماخوذ ہے بلکہ ایک طرح سے اُن کا ترجمہ ہے۔ البتہ انیٹونی کے کردار کو طبیب نے اپنے دوسرے رومانی کرداروں کی طرح عشق زدہ بنا دیا ہے۔ اور وہ بھی قلوپطرہ کو دیکھ کر اُسی طرح غش پر غش کھاتا ہے جس طرح 'عبرت' کا ہیرو جان یا طبیب کے ناولوں کے دوسرے ہیرو۔ 'نیل کا سانپ' طبیب کے مقبول ناولوں میں سے ایک ہے۔ اُن کی زندگی ہی میں اس کو ہردوئی کے اسکولوں کے اسٹیج پر ڈرامے کی شکل میں بھی پیش کیا گیا تھا اور اس کو ڈرامے کا روپ طبیب نے خود ہی دیا تھا۔

رام پیاری: رام پیاری کا تعلق راجپوتوں کی اُس سرزمین سے ہے جو اب راجستھان کہلاتی ہے اور جو کسی زمانے میں متعدد چھوٹی بڑی خود مختار اور باہم برسرِ پیکار ریاستوں پر مشتمل تھی۔ رام پیاری جھالا وار کے راجہ کی بیٹی ہے۔ اُس کی شادی مندور کے راجہ رتن سین سے طے ہو جاتی ہے یہ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ اسی دوران چتوڑ کا مہارانہ رام پیاری سے شادی کا پیغام بھیجتا ہے جسے رام پیاری کا باپ مسترد کر دیتا ہے۔ کمبھو جھالا وار پر حملہ کر دیتا ہے اور ایک دن موقع پا کر رام پیاری کو مندر جاتے ہوئے اغوا کر لیتا ہے لیکن آخر میں وہ کمبھو کے قتل ہو جانے کی وجہ سے

رتن سین سے مل جاتی ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور وہ ہنسی خوشی رہتے ہیں۔

یہ ناول اپنے پلاٹ کے اعتبار سے دلچسپ ہے منظر نگاری میں بھی یہ طبیب کے دوسرے ناولوں سے کہیں اچھا ہے۔ خاص طور پر فقیر کے غار کی منظر کشی جو ٹکنالوجی کا ایک عجوبہ معلوم ہوتا ہے، طبیب کی منظر نگاری پر دال ہے اور فردوسِ بریں کی "جنت" کی یاد دلاتی ہے۔ کردار نگاری بھی اچھی ہے۔ کمبو کی بیوی میرا بائی کا کردار نہایت اعلیٰ ہے اور اپنے اندر لازوال خوبیاں رکھتا ہے۔

دیول دیوی: طبیب کا یہ ناول علاؤالدین خلجی کے لڑکے خضر خاں اور چتوڑ کے راجہ کی شہزادی دیول دیوی کی محبت کی داستان پر مبنی ہے خضر خاں کی آخر کار دیول دیوی سے شادی ہو جاتی ہے اور اس طرح ان دونوں کا عشق بہت سے نشیب و فراز سے گزرنے کے بعد کامرانی سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ مشہور شاعر امیر خسرو نے بھی اس واقعہ کو اپنی فارسی مثنوی "خضر خاں و دیول دیوی" میں نظم کیا ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی اُس کا غیر متعصبانہ انداز ہے۔ پلاٹ چست ہے اور اس میں تسلسل ہے۔ کرداروں میں زندگی کی حرارت موجود ہے۔ اور تاریخی حقائق سے کہیں بھی انحراف نہیں کیا گیا ہے۔

گورا: یہ ناول عقدِ بیوگاں کی حمایت میں لکھا گیا ہے۔ مصنف مرحوم نے اس ناول میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جو عورتیں جوانی میں بیوہ ہو جاتی ہیں، اُن کی زندگی کتنی اذیت ناک ہوتی ہے اور بعض اوقات اس سے سماج میں کتنی بربادی اور انتشار پھیلتا ہے۔ گورا جس کی شادی بہت کم سنی میں ہو گئی تھی جوانی آنے سے پہلے ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔ اُس کا چچا زاد دیور اس کو طرح طرح سے پھسلاتا ہے لیکن اسی دوران اُس کی آنکھ محلے کے ایک خوب صورت مسلمان نوجوان سے لڑ جاتی ہے یہ دونوں بھاگ جاتے ہیں اور شادی کر لیتے ہیں لیکن شادی کے فوراً بعد گورا کا دیور اُنھیں ڈھونڈ نکالتا ہے اور گورا کو اغوا کر دیتا ہے جس کے بعد گورا اور اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ اس طرح یہ داستان پانچ گھروں کی تباہی پر ختم ہو جاتی ہے۔

ناول کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے۔ مکالمات مناسب و موزوں ہیں اور کردار نگاری بھی اعلیٰ درجہ کی ہے۔ ساتھ ہی اُس عہد کی زندگی، سماج، رسوم و عقائد اور نئے خیالات کی آمد سے سماج کے ٹوٹتے ہوئے رشتوں کی جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ مصنف نے اپنے تاریخی ناولوں میں جس مذہبی رواداری، معروضیت، انصاف پسندی اور وسعت قلب و نظر کا ثبوت دیا ہے وہ

س ناول میں بدرجۂ اتم موجود ہے مصنف کی انسان دوستی کی زریں لہر نے اس ناول میں ایک عجیب
[illegible] Pathos پیدا کر دیا ہے۔
میرے خیال میں یہ ناول مصنف کے کامیاب ناولوں میں اعلیٰ ترین مقام کا مستحق ہے۔ اس کی
تصنیف کو نصف صدی سے زیادہ گزر چکی ہے لیکن اس کے باوجود اس کی تازگی برقرار ہے اور اسے
آج بھی اُتنی ہی دلچسپی سے پڑھا جا سکتا ہے۔

اختر و حسینہ: اس ناول میں طبیب نے عورتوں کی تعلیم کے متعلق اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔
وہ عورتوں کو جدید تعلیم دینے کے مخالف تھے اور اُن کا خیال تھا کہ جدید تعلیم سے لڑکیوں میں گمراہی
پھیلتی ہے اور اُن کے اخلاق میں بگاڑ پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح گویا وہ اکبر الہ آبادی سے متفق تھے جو
جدید تعلیم کو کفر و الحاد کا خالق جانتے تھے۔ جہاں تک ناول کے اصل پلاٹ کا تعلق ہے اس سے مصنف
کے خیال کے اظہار میں کوئی مدد نہیں ملتی لیکن اختر کی والدہ حسینہ کی والدہ اور حسینہ کے والد کے
طول طویل مکالموں سے مصنف کا مافی الضمیر ضرور واضح ہو جاتا ہے۔ اگر یہ مکالمے نہ ہوتے تو اس
ناول کو عام عشقیہ ناول ہی کہا جاتا۔ اس کے رہبر کردار اختر و حسینہ ہیں اور مصنف کا سارا زور
بیان اُن کی روداد عشق پر ہی صرف ہوا ہے۔ پلاٹ میں کوئی ندرت نہیں۔ بیچ بیچ میں طویل مکالموں
اور عالمانہ بحثوں نے پلاٹ کا رہا سہا اثر بھی ختم کر دیا ہے۔ کردار نگاری کمزور ہے۔ اختر اور حسینہ
دونوں پر عشق کا بھوت سوار ہے۔ عشق ہی اُن کی زندگی کا مقصود و منتہا اور اوڑھنا بچھونا ہے۔
مجموعی طور پر یہ طبیب کا ایک کمزور ناول ہے اور اگر اس کی کچھ اہمیت ہے تو صرف اتنی کہ اس سے ہمیں
عورتوں کی تعلیم کے بارے میں مصنف کے خیالات کا علم ہو جاتا ہے۔

حسن و سرور: طبیب نے یہ ناول پردے کی حمایت میں لکھا تھا لیکن درحقیقت یہ ایک عام
رومانی ناول ہے جس میں بقول علی عباس حسینی عشق کی سرگرمیاں دکھائی گئی ہیں۔
آگرہ کے بکلوٹیاں کے میلے میں ناول کا ہیرو حسن علی ہیروئن سرور جہان کے عشق میں بُری طرح
گرفتار ہو جاتا ہے۔ دونوں کی نسبت طے ہو جاتی ہے لیکن اسی دوران انگریزوں اور افغانوں
کے درمیان جنگ چھڑ جاتی ہے اور حسن علی اپنی پوری رجمنٹ کے ساتھ محاذ پر کابل بھیج دیا جاتا ہے۔
سرور جہان اور اس کی والدہ پشاور چلی جاتی ہیں۔ خاندان کے بدخواہ حسن علی اور سرور جہان کے والد

کی موت کی جھوٹی خبر اُڑا دیتے ہیں۔ سرور جان کی والدہ مانا بیگم اصلیت معلوم کرنے کابُل جاتی ہیں
اُن کی عدم موجودگی اُن کی جیٹھانی سرور جان کی شادی زبردستی کسی اور کے ساتھ کر دینا چاہتی ہیں تاکہ
اپنی لڑکی کی شادی حسن علی سے کر سکیں عین وقت پر اُن کا یہ منصوبہ ناکام ہو جاتا ہے سرور جان کی والدہ
اپنے شوہر اور ہونے والے داماد کو زندہ پاتی ہیں اور ان لوگوں کی واپسی پر حسن علی اور سرور جان کی
شادی ہو جاتی ہے۔ ناول کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے اور دلچسپ ہے قصہ کو بڑھانے اور پلاٹ کو طول
دینے کے لئے مصنف نے اسے جو موڑ دیئے ہیں وہ فطری اور حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ناول ۱۹۰۱ء
میں قسط وار مرقعِ عالم میں شائع ہوا تھا۔ کردار نگاری اور مکالموں کے لحاظ سے یہ ناول اختر و
حسینہ سے بہتر ہے۔ اس عہد کے سیاسی، تاریخی اور تہذیبی پس منظر کی بازآفرینی کے لحاظ سے یہ ناول اپنی
مثال آپ ہے۔ آگرہ کا چکوبیاں میلہ، جنگِ کابل، اُس زمانے کی فوج کی کیفیت، عہدے اور درجہ بندی
یہ اور بہت سی تہذیبی باتیں اس ناول میں اچھی طرح منعکس ہو گئی ہیں جنھوں نے اس ناول کی تاریخی
اہمیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ اس ناول کا بہترین کردار مانا بیگم (سرور جان کی والدہ) کا ہے۔
یہ کردار نہ صرف اس وجہ سے اہم ہے کہ ____ اپنے ظہور کے وقت سے آخر تک ناول میں چھایا
رہتا ہے بلکہ اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے یہ ناول کا سب سے جاندار اور دلنواز کردار ہے۔
مانا بیگم کے بعد دوسرا اہم کردار خادمہ اسلامن کا ہے جو اپنی جاں نثاری، وفاداری اور دیانت کا
لازوال اثر دلوں پر چھوڑ جاتی ہے۔ اسلامن کا کردار اس لئے بھی اہم ہے کہ پلاٹ کو آگے بڑھانے
اور واقعات کی گتھیاں سلجھانے میں بھی اسلامن کا کردار ایک کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔

مجموعی طور پر یہ ایک دلچسپ رومانی ناول ہے اور اس میں مہم جوئی Adventure
کا جو عنصر شامل ہے اس نے ناول کی دلچسپی کو اور بھی بڑھا دیا ہے۔

مسیحائے عالم: طبیب صرف ایک اچھے ادیب اور ناول نگار ہی نہ تھے بلکہ وہ ایک
مستند اور ماہر طبیب بھی تھے۔ طبابت اُن کا اصل پیشہ تھی۔ یہ کتاب انھوں نے اپنے دوست منشی
محمد باقر خاں کے اصرار پر ۱۸۸۴ء میں تصنیف کی۔ اس کتاب میں طبِ یونانی کی رُو سے حفظِ صحت کے
اصولوں پر نہایت شرح و بسط سے روشنی ڈالی ہے۔ اصطلاحِ طب میں ان کو ستہ ضروریہ کہا جاتا ہے
جو مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) ہوا اور پانی (۲) ماکول و مشروب (۳) نوم و یقظہ (۴) حرکت و سکونِ بدنی (۵) حرکت و سکون نفسانی (۶) استفراغ و احتباس

ان تمام امور پر طبیب نے اصولِ طب اور خود اپنے تجربے کی روشنی میں سیر حاصل بحث کی ہے اور معاصر مغربی ماہرین طب کی تازہ ترین تحقیقات اور سائنسی تصانیف و مضامین کا بھی جا بجا حوالہ دیا ہے یہ ایک قابلِ قدر طبی کتاب ہے اور اس لحاظ سے اس کی قدر و قیمت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ اس دور کے جب زیادہ طبی کتابیں فارسی یا عربی میں تھیں، اُن چند طبی رسائل میں سے ایک ہے جو اردو زبان میں تصنیف کئے گئے۔ یہ کتاب اتنی مقبول ہوئی کہ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۸۷ء میں شائع ہوا۔

المظاہر: یہ عرب مورخ ولید بن سحنہ کی تاریخ "روضۃ المناظر فی احوال الاوائل والاواخر" کا اردو ترجمہ ہے اور آفرینشِ کائنات سے خلافتِ عباسیہ تک مختصر حالات پر محیط ہے۔ طبیب خود ایک اچھے مورخ تھے اور عربی کی اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ اس لئے اُن کا ترجمہ رواں اور سلیس ہونے کے ساتھ ساتھ سریع الفہم بھی ہے اور ہر قسم کے ابہام، اغلاق اور الجھاؤ سے پاک ہے۔

مرقعِ عالم: محمد علی طبیب ہردوئی سے "مرقعِ عالم" نام کا ایک ماہانہ علمی رسالہ بھی نکالتے تھے۔ اس رسالے کی ادارت کے فرائض بھی وہ خود انجام دیتے تھے۔ رسالہ ہر ماہ پابندی کے ساتھ شائع ہوتا تھا۔ اس کی اشاعت ۱۸۸۹ء میں شروع ہوئی۔ اُنیس سال تک پابندی کے ساتھ شائع ہوتے رہنے کے بعد یہ چند سال تک بند رہا اور دوبارہ جولائی ۱۹۱۲ء سے شائع ہونے لگا۔ اس کی فائلیں محفوظ نہیں، اس لئے یہ نہیں معلوم ہوسکا کہ یہ کب تک شائع ہوتا رہا اور کب ہمیشہ کے لئے بند ہوگیا۔ اس کے کچھ پرچے جامعہ ملّیہ کے مرکزی کتب خانے میں محفوظ ہیں اور چند پرچے راقم الحروف نے صدیق بُک ڈپو لکھنؤ سے حاصل کئے ہیں۔

اپنے مضامین کے بلند معیار، موضوعات کے تنوع اور سائنسی علوم کی ترویج و اشاعت کے لحاظ سے یہ پرچہ ایک منفرد اور ممتاز حیثیت کا مالک تھا اور اس کی مقبولیت اور معیار کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد جیسی جلیل القدر شخصیت نہ صرف اس پرچے کے مداحوں میں تھی بلکہ مولانا اس کے لئے مضامین لکھتے تھے اور اس کی ترویج و اشاعت میں بھی دلچسپی لیتے تھے

اپنی ظاہری شکل وشباہت میں عبدالحلیم شررؔ کے" دل گداز" سے مشابہ تھا لیکن مضامین و موضوعات کے تنوع اور ہمہ گیری میں یہ" دل گداز" سے خاصا آگے تھا۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ امتدادِ زمانہ سے اس مفید اور مقبول پرچے کا مکمل فائل محفوظ نہ رہ سکا اور صرف چند پرچے دست بردِ زمانہ سے محفوظ رہ سکے۔

سرسید نے پہلی بار اُردو ادب کو افادی ادب کا درجہ دیا۔ اُنھوں نے ادب کو قوم کی اصلاح کا ذریعہ بنایا اور اس کا ناطہ زندگی سے جوڑ کر ایک صالح ادبی روایت کی بنیاد رکھی۔ سرسید کی قائم کردہ اس روایت کی پیروی میں نذیر احمد نے اُردو میں ناول نگاری کا آغاز کیا۔ محمد علی طبیب، عبدالحلیم شررؔ، راشد الخیری نے ایک طرف نذیر احمد کی روایت کو اُردو میں متعارف کیا بلکہ اس طرح ناول کے موضوعات اور تکنیک کو وسعت دی۔ اُنھوں نے اپنے ہم قوموں کے حوصلوں کو بلند کرنے اور پست ہمتی کو دور کرنے کے لئے اُن کی تاریخ کی شاندار روایات اُن کے سامنے دُہرائیں۔ یہ حضرات تاریخی ناول نگاری کے میدان میں کوئی ایسا کارنامہ انجام نہ دے سکے جو والٹر اسکاٹ اور ٹالسٹائے کا طرۂ امتیاز ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ اُنھوں نے تاریخی ناول کو رائج کر کے اُردو کے افسانوی ادب کے خزانے کو زیادہ مالدار اور رنگارنگ بنانے میں مدد دی۔ ان ادیبوں کا زمانہ ہندوستان میں تاریخی ناول کے عروج کا زمانہ تھا اور ان سب نے حتی المقدور اس ادبی روایت کے فروغ وارتقا میں اپنا اپنا رول ادا کیا۔ اُردو کے افسانوی ادب خصوصاً ناول کے ارتقا کو سمجھنے کے لئے طبیب، شررؔ اور راشد الخیری کی تصانیف کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔

محمد علی طبیب نے پانچ تاریخی اور تین معاشرتی ناول لکھے۔ شررؔ کے برعکس اُنھوں نے اپنے تاریخی ناولوں کا مواد صرف اسلامی تاریخ سے نہیں لیا ہے۔" نیل کے سانپ" کا پلاٹ ورتہ الکبریٰ کی تاریخ سے ماخوذ ہے۔" رام پیاری" اور" دیول دیوی" کا پلاٹ ہندوستان کی تاریخ سے لئے گئے ہیں۔ اُن کے صرف ایک ناول" جعفر وعباسہ" کا پلاٹ اسلامی عرب کی تاریخ سے لیا گیا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ عبدالحلیم شررؔ کے مقابلے میں طبیب نہ صرف تاریخ کا بہتر اور زیادہ ہمہ گیر تصور رکھتے تھے بلکہ قوم کی اصلاح کے معاملے میں وہ زیادہ وسیع النظر اور لبرل تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ اُن کے ہم وطن اپنے ہی ماضی کو نہ دیکھیں بلکہ وہ دوسرے ملکوں کی تاریخ سے بھی سبق حاصل کریں۔

پلاٹوں کی رنگارنگی اور موضوعات کے تنوع کی وجہ سے اُن کے ناول اُس اُکتا دینے والی یکسانیت سے پاک ہیں جو شرر کے ناولوں میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ شرر کے مثالی اور کامل و اکمل مسلم کرداروں کے برعکس طبیب کے تاریخی ناولوں کے کردار اپنی ساری خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ناولوں کے صفحات پر جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ کبھی یہ "عبرت" کے جان کے روپ میں ہمیں اپنا گرویدہ بناتے ہیں کبھی "نیل کے سانپ" کے انیتونی بن کر اور کبھی "رام پیاری" کے چندر سین کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے رہیں۔ یقیناً طبیب کے کردار میں شرر کے کرداروں کی بنسبت کہیں زیادہ تنوع ہے۔ پھر اُن کے کردار جان دار اور متحرک انسان نظر آتے ہیں محض اپنے مصنف کے خیال کی پرچھائیاں نہیں معلوم ہوتے۔ منظر نگاری کے اعتبار سے طبیب کے ناول اُن کے دوسرے معاصرین ہی کی طرح کمزور ہیں اور اس کی وجہ اپنے Locales سے عدم واقفیت ہے لیکن طبیب کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے تمام ناولوں میں اُس عہد کے تمام خاص خاص واقعات اور شخصیات کو محفوظ کر لیا ہے جو اُن کے ناول کا موضوع تھا مثال کے طور پر "عبرت" اگرچہ پلیسیڈیا اور اُس کے خاندان والوں کے گرد گھومتا ہے لیکن اُس عہد کے یورپ کے تمام مشہور بادشاہ، تاریخی واقعات اور شخصیتوں کا ذکر اس میں آگیا ہے۔ یہی حال "رام پیاری"، "دیول دیوی" اور "نیل کا سانپ" کا بھی ہے۔

طبیب نے اپنے معاشرتی ناولوں میں اپنے دور کے اہم مسائل پر قلم اُٹھایا ہے۔ بچپن کی شادی کی مذمت اور عقدِ بیوگاں کی حمایت انھوں نے "گورا" میں نہایت مؤثر ڈھنگ سے کی ہے۔ "اختر و حسینہ" میں انھوں نے خواتین کی غلط تعلیم و تربیت کے خطرات سے آگاہ کیا ہے۔ لیکن یہ تو ان ناولوں کے خاص موضوعات تھے ضمنی طور پر اور بھی بہت سے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل کی طرف انھیں ناولوں میں اشارے کئے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک حساس سماجی شعور کے مالک تھے اور ملک و قوم جن مسائل سے دوچار تھے، طبیب اُن کے متعلق سوچتے رہتے تھے۔

اُردو ناول کے تشکیلی دور میں خصوصاً تاریخی ناول کی روایت کے ارتقا و فروغ میں محمد علی طبیب کی مساعی یقیناً تاریخ ادب کے طلبہ کی توجہ کا مرکز رہیں گی۔ تاریخی ناول کے فروغ میں اُن کے کارناموں کا احساس وقت گزرنے کے ساتھ زیادہ ہمہ گیر ہوتا رہے گا۔ اس کے علاوہ "مرقعِ عالم" کے ذریعے لوگوں میں صحیح ادبی مذاق پیدا کرنے کے علاوہ مذہبی، تاریخی، سیاسی، سماجی اور تہذیبی موضوعات پر مشتمل

مضامین شائع کرکے جہاں ایک طرف اپنے قارئین کے علم و فہم میں اضافہ کیا وہیں وقت کے اہم مسائل اور تقاضوں کا ذکر کرکے لوگوں کو ان مسائل پر سوچنے اور ان کا حل تلاش کرنے کی دعوت دی۔ مرقع عالم نے لوگوں میں سائنس سے دلچسپی بھی پیدا کی۔

طبیب پر اکثر لکھنے والوں نے یہ غلطی کی ہے کہ انھیں شرر کا حریف اور مدِمقابل ثابت کرنے کی کوشش کی ہے لیکن طبیب کی کتابیں پڑھ کر یہ تاثر دور ہو جاتا ہے۔ ایک تو طبیب کے موضوعات میں جو تنوع اور رنگارنگی ہے وہ شرر کے ہاں مفقود ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے مسائل میں دونوں مصنفین کا Approach بالکل مختلف ہے۔ ان کے حالاتِ زندگی سے بھی اس مفروضہ کی نفی ہوتی ہے کہ طبیب شرر کے مقلد یا حریف تھے۔ ہاں، دونوں نے اپنے عہد کے سماجی تقاضوں کے پیشِ نظر ایک خاص قسم کے ادب کی تخلیق کی اور اس طرح قوم کی اصلاح اور ہمت افزائی کے کام میں اپنا اپنا رول ادا کیا۔ اور نہ صرف اردو ناول کو تکمیل کی منزل پر لانے میں اہم خدمات انجام دیں بلکہ ادبی صحافت کا اعلیٰ معیار بھی قائم کیا۔ تاریخِ ادب میں ان دونوں ادیبوں کے کارنامے ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

کتابیات (اُردو)

۱۔ تاریخ صحافت اُردو — امداد صابری

۲۔ مکاتیب ابوالکلام — ابو سلمان شاہجہاں پوری — ۱۹۶۰ء — کراچی

۳۔ تاریخ ادب اُردو — جمیل جالبی — ۱۹۷۷ء — دہلی

۴۔ بیسویں صدی میں اُردو ناول — یوسف سرمست — ۱۹۷۳ء — حیدرآباد

۵۔ اُردو زبان اور فنِ داستان گوئی — کلیم الدین احمد — ۱۹۵۴ء — پٹنہ

۶۔ اُردو کی نثری داستانیں — گیان چند جین — ۱۹۵۴ء — کراچی

۷۔ ناول کی تنقیدی تاریخ — محمد احسن فاروقی — ۱۹۶۲ء — لکھنؤ

۸۔ ادبی تخلیق اور ناول — ״ ״ ״ — ۱۹۶۳ء — کراچی

۹۔ ناول کیا ہے — محمد احسن فاروقی، نورالحسن ہاشمی — ۱۹۶۰ء — لکھنؤ

۱۰۔ مرزا سودا کے تنقیدی مراسلات — محمد حسن — ۱۹۶۱ء — علی گڑھ

۱۱۔ امیر خسرو دہلوی — ممتاز حسین — ۱۹۷۶ء — کراچی

۱۲۔ ترقی پسند ادب — عزیز احمد — ۱۹۴۵ء — حیدرآباد

۱۳۔ بیسویں صدی میں اُردو ناول — عبدالسلام — ۱۹۷۶ء — کراچی

۱۴۔ ناول کی تاریخ اور تنقید — علی عباس حسینی — پہلا ایڈیشن — لکھنؤ

۱۵۔ دُنیائے افسانہ — عبدالقادر سروری — ۱۹۳۵ء — حیدرآباد

۱۶۔ تلاش و توازن — ڈاکٹر قمر رئیس — ۱۹۶۸ء — دہلی

۱۷۔ ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب — سیّد عابد حسین — ۱۹۴۶ء — دہلی

۱۸۔ سرسیّد اور اُن کے نامور رفقاء — سیّد عبداللہ

۱۹۔ اُردو ناول نگاری — سہیل بخاری — ۱۹۶۲ء — دہلی

۲۰۔ داستان سے افسانے تک — سیّد وقار عظیم — ۱۹۶۰ء — کراچی

۲۱۔ علامہ راشد الخیری — مرتبہ ״ ״ ״ — ۱۹۴۵ء — دہلی

۲۲۔ ہماری داستانیں — ״ ״ ״ — ۱۹۵۷ء — لاہور

۲۳۔ نامۂ مظفری — مظفر حسین [illegible] — ۱۹۱۰ء — کانپور

۲۴۔ ادبی جائزے — [illegible] — ۱۹۷۵ء — لکھنؤ